books
NB
90
.S79

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

ABHANDLUNGEN

DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE

DER SÄCHSISCHEN

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

SIEBENUNDDREISSIGSTER BAND

MIT 106 ABBILDUNGEN IM TEXT
UND 5 TAFELN

LEIPZIG
BEI S. HIRZEL
1926

INHALT

Nr. 1. Friedrich Marx, Molossische und bakcheische Wortformen in der Verskunst der Griechen und Römer.
„ 2. Georg Goetz, Attonis qui fertur polipticum quod appellatur perpendiculum
„ 3. Eduard Sievers, Die Eddalieder.
„ 4. Franz Studniczka, Die Ostgiebelgruppe vom Zeustempel in Olympia.
„ 5. Franz Studniczka, Artemis und Iphigenie.

101173
RA I -
38 -

ARTEMIS UND IPHIGENIE

MARMORGRUPPE DER NY CARLSBERG GLYPTOTHEK

UNTER MITWIRKUNG DES OBERKONSERVATORS AM ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DER UNIVERSITÄT
FRANZ HACKEBEIL UND ADOLF LEHNERT
PROFESSORS DER BILDHAUEREI AN DER AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE

WIEDERHERGESTELLT UND ERLÄUTERT VON
FRANZ STUDNICZKA

DES XXXVII. BANDES
DER ABHANDLUNGEN DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE
DER SÄCHSISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
NR. V

MIT 4 TAFELN IN KUPFERLICHTDRUCK UND 102 TEXTBILDERN

NB
90
S79

LEIPZIG
BEI S. HIRZEL
1926

Vorgetragen für die Abhandlungen am 6. Dezember 1924.
Das Manuskript eingeliefert am 3. Februar 1925.
Der letzte Bogen druckfertig erklärt am 27. Januar 1926.

DRUCK VON AUGUST PRIES IN LEIPZIG

DEM VEREHRTEN PAARE

CARL UND OTTILIA JACOBSEN

DEN GRÜNDERN DER NY CARLSBERG GLYPTOTHEK

IN KOPENHAGEN

AUFS GRAB

THE J. PAUL GETTY MUSEUM
LIBRARY

VORWORT.

Auch von dieser Arbeit, wie von der über das Bildnis Menanders, muß ich sagen, daß sie „die Vorschrift nonum prematur in annum, bald dreimal erfüllt“ hat. Hier bekenne ich das mit noch viel schwererem Herzen. Zwar habe ich nicht ohne ernsten sachlichen Grund immer wieder mit dem Abschluß gezögert, obgleich er so gut wie heute schon einige Jahre vor dem Weltkriege möglich gewesen wäre. Was mir immer wieder Einhalt gebot war die Möglichkeit, doch noch die kostbaren Bruchstücke der Gruppe auftauchen zu sehen, die nach der Auffindung wieder verloren gegangen sind, und damit die Wiederherstellung immer noch etwas verbessern zu können. War dieses Zögern dennoch eine Sünde, dann bin ich hart dafür bestraft. Der Weltkrieg oder vielmehr der Sieg kulturfeindlicher Mächte hat auch das schöne Stück Geld, trotz „mündelsicherer“ Anlage, verschlungen, das mir Carl Jacobsen nach der Aufstellung der Gruppe in seiner Glyptothek in die Hand gab, um mir eine den höchsten Ansprüchen genügende und doch zu mäßigem Preis verkäufliche Ausgabe zu ermöglichen. — So warte ich noch mit den allerdings unentbehrlichen großen Tafeln, bis sie in einem der Sammelwerke entsprechenden Formates Raum finden, was, wie ich hoffe, nicht allzu lange dauern wird. Hier dagegen biete ich wenigstens eine leidlich zureichende Handausgabe. Es ist die erweiterte Bearbeitung der Urschrift meines ersten eingehenderen Aufsatzes, den ich, wie billig, dem jahrbuchartigen Bande Fra Ny Carlsberg Glyptoteks Samlinger Kopenhagen 1920, gern zur Verfügung stellte, wo er jedoch, gleich allen anderen Beiträgen, in der nicht vielen Fachgenossen genügend verständlichen dänischen Sprache erscheinen mußte. Dem Sohn und Nachfolger des Begründers und ersten Leiters der Glyptothek, Helge Jacobsen, verdanke ich die Überlassung der für jenen Aufsatz hergestellten Druckstöcke. Andere, auch die für das Leipziger Winckelmannsblatt von 1912 hergestellten, hat Dr. Alfred Giesecke (B. G. Teubner), Dr. Wilhelm Klemm (A. Kröner), die Verlagsanstalt Fr. Bruckmann in München, die Buchdruckerei der Baenschstiftung in Dresden, das Deutsche Archäologische Institut, die Schriftleitung des Münchener Jahrbuchs der bildenden Kunst freundlich dargeliehen, einige neue unser Leipziger Numismatiker Dr. Walter Giesecke als Haupt der auch solche Ware trefflich erzeugenden Anstalt Schelter & Giesecke gütig beigesteuert.

Da ich mit dem Dank an freundliche Helfer, deren diese Arbeit trotz ihrer Kleinheit gar vieler bedurfte, angefangen habe, kommt mir die andere Strafe für mein wohlgemeintes Zögern bei ihrem Abschluß zu schmerzlichem Bewußtsein: weitaus die meisten von diesen Helfern und darunter besonders wirksame weilen nicht mehr unter den Lebenden. Ich werde sie, tote wie lebende, von Fall zu

Fall anführen. Hier muß ich aber zwei Verstorbene herausheben. Mein lieber, hochverehrter Lehrer Eugen Petersen, der mich an der Prager Universität und bei gemeinsamen Besuchen in G. Treus Berliner Olympiawerkstatt als erster zur gewissenhaften Prüfung auch der kleinsten Trümmer erzog, hatte an dieser Untersuchung nicht nur seine besondere Freude, er war auch vor Anderen in der Lage, ihr in Rom, wo er damals unser Archäologisches Institut auf dem Capitol als I. Sekretar leitete, mit dem hohen Ansehen seiner reinen Forscherpersönlichkeit bei Behörden und Einzelnen die Wege zu ebnen.

Noch größerer Dank aber gebührt hier dem Manne, den mit seiner ihm im Tode vorangegangenen Gattin und Mitarbeiterin das Widmungsblatt nennt: Dr. phil. h. c. Carl Jacobsen. Er war, trotz einigen liebenswürdigen Schwächen, wirklich ein großer Mann, dieser Sohn eines bedeutenden Vaters, der noch wirksamer als letzterer fast von Kind auf das ererbte doppelte Lebenswerk in Angriff nahm, erstens als Bierbrauer von gründlichster wissenschaftlicher Schulung und kühnem Unternehmungsgeist, zweitens ein wissenschaftlich-künstlerisches, als Kunstfreund von umfassendem, ganz mit eigenen Augen erworbenen Wissen und zugleich wieder von heroischer Tatkraft, der Kopenhagen weit mehr verdankt als nur die Glyptothek. Sobald ich durch meine geduldig vorschreitende und doch nach Möglichkeit sparsame Bearbeitung eines von Jacobsen schon vorher nach Gebühr gewürdigten Hauptstücks der Sammlung sein volles Vertrauen erworben hatte, half er mir weiter mit schrankenloser Freigebigkeit und wärmster Teilnahme, durch dick und dünn. Wie meine Leipziger Mitarbeiter und ich unsere Werkstatt im Sommer und Herbst 1907 in der Glyptothek aufschlagen durften, von dem Gründer-Direktor und seinem ganzen Personal unterstützt und verwöhnt gleich bevorzugten Angehörigen des Hauses, das zählen wir drei zu unsern besten Erinnerungen. Ja die sonst so eigenwillige Herrschernatur verzieh dem deutschen Professor sogar scheinbare Übergriffe, wie daß dieser die Erlaubnis des für kurze Zeit verreisten, die Gruppe zum Photographieren in möglichst gutes Licht zu rücken, im Einvernehmen mit dem einsichtigen und liebenswürdigen Inspektor der Glyptothek Herrn Theodor Oppermann (jetzt Leiter des Thorwaldsen-Museums) dazu benutzte, mit ihr in dem ganzen großen Museumsbau umher und zuletzt gar auf die Straße hinauszufahren, bis das beste erreichbare Licht wirklich gefunden war. Als uns der heimgekehrte Jacobsen dabei antraf, gab es nicht einmal einen seiner gefürchteten (übrigens niemals unvornehmen) Zornesausbrüche, sondern nur eine elegisch-humorvolle Klage darüber, was so ein Gelehrter alles nötig findet, und die zahlreichen Aufnahmen des Photographen Fr. Poulsen, meist großen Formats, wurden zwar mir überlassen, aber auch noch auf Rechnung der Glyptothek genommen.

Es bedarf solcher Einzelheiten um ganz verständlich zu machen, mit welch tiefer persönlicher Dankbarkeit für den verstorbenen dänischen Freund sich mir diese Arbeit unauflöslich verknüpft hat, wie unmöglich es mir ist, die dem Lebenden aus Herzensbedürfnis angemeldete Widmung nicht auszuführen, weil inzwischen der Weltkrieg und der Schmachfriede über uns kam und Carl Jacobsen dabei, gleich der großen Mehrzahl seiner Landsleute, nicht auf unserer Seite gestanden hätte. War er doch ein aufgeweckter Junge gewesen, als sein Vater 1864 gegen die deutschen Befreier Schleswig-Holsteins mit zu Felde zog; war er doch ein Schüler Pasteurs und von damals an ein Freund verschiedener Pariser Künstler. Allein das hinderte ihn nicht, sich ebenso als Schüler des Münchener

Bierbrauers Sedlmayer und zugleich des königlichen Gründers der dortigen Glyptothek zu bekennen. Gern sprach er davon, auch in seinem anmutigen Buche Ny Carlsberg Glyptotheks Tilblivelse, daß er als Antikensammler deutschen Archäologen die meiste Belehrung und Hilfe verdankte. Als der bedeutendste von diesen Beratern, Adolf Furtwängler, auf der Höhe des Lebens unerwartet starb, da hißte die Glyptothek den Danebrog halbmast. Ihr Schöpfer sprach mit uns immer, gern und geläufig in unserer Sprache. Als Kaiser Wilhelm II. bei einem Besuch in Kopenhagen guten Eindruck gemacht hatte, schrieb mir Jacobsen sogleich davon in freudiger Bewegung. Kurz vor dem Weltkrieg und vor dem ihn vorbereitenden Lügenkrieg seiner Urheber hatte auch dieser alte dänische Patriot immer entschiedener seinen Frieden mit den Feinden von 1864 gemacht. Ich glaube fest, er hätte sich als einer der ersten zu den dänischen Gelehrten gestellt, die uns nach dem furchtbaren Ende des Ringens beide Hände entgegenstreckten, um die alten Beziehungen wieder aufzunehmen. Das tat ja auch sein Sohn und Nachfolger und mit ihm das übrige Personal der Glyptothek.

Mit besonderer Freude danke ich schließlich den, gottlob zumeist noch lebenden, unter meinen Schülern, die an der langwierigen Arbeit irgendwie Teil genommen haben. Aus ihrer Anfangszeit nenne ich ausdrücklich Professor Kurt Müller in Göttingen, der einen wertvollen Beitrag zum Verständnis der Photographie verlorener Bruchstücke der Gruppe (Abb. 9) geliefert hat, aus der Gegenwart meinen Assistenten und jungen Kollegen Privatdozent Andreas Rumpf und meinen — so heißt es ja in Leipzig noch — Famulus Emil Kunze. Beide haben mir mit unerschöpflicher Geduld bei der Forschung, Abfassung und Drucklegung geholfen. Des vielfachen Beistands anderer Fachgenossen wird im einzelnen Erwähnung getan. Unter den auswärtigen haben mich namentlich die an den Museen und Instituten in Berlin, Dresden und München persönlich und brieflich in jeder Weise gefördert, am meisten wohl Kustos K. A. Neugebauer (auch ein alter Leipziger) und Professor J. Sieveking.

Noch ein Wort über unsere Aufnahmen, besonders die der zusammengefügten Frauengestalten der Gruppe durch den Berufsphotographen Fredrik Poulsen in Kopenhagen, der Bruchstücke und der Gipsergänzungen des Ganzen im Leipziger Archäologischen Institut durch Oberkonservator Hackebeil. Es ist leider nicht so ganz selbstverständlich wie es sein sollte, daß in all unsern neugemachten Abbildungen die Umrisse nirgends dem Pinsel eines Zeitgenossen verdankt werden. Dies gilt auch für die nicht aufgestellten Bruchstücke auf den Tafeln 3 und 4, wie in den Textbildern 13 bis 17, 21 bis 23. Daß hier nirgends Schlagschatten stören, verdanken wir zumeist einem harmlosen Kunstgriff, den mir vor vielen Jahren als Erster Kollege Theodor Schreiber † verriet. Man legt die Gegenstände auf eine wagrecht oder etwas schräg hingebaute Glasplatte, unter der erst in beträchtlichem Abstande der einfarbige Hintergrund, Papier oder Gewebe, so auf dem Boden liegt, daß der Schlagschatten nicht mit ins Bildfeld kommt. Kleine Spiegelungen sind dabei nicht immer ganz zu vermeiden. Den Farbton unserer Hintergründe nahmen wir nicht weiß, wie es bei uns für einige der größten amtlichen Veröffentlichungen als Regel galt, obgleich dadurch die hellen Marmorumrisse oft ganz undeutlich werden, aber auch nicht schwarz, wie es viele Berufsphotographen tun. Wenn er dennoch in ein oder dem andern von den Textbildern zu dunkel geraten ist, so ist das erst auf dem Umweg über allzu rote oder gelbe Papierabzüge zustande gekommen, die durch graue zu ersetzen allzu kostspielig geworden wäre.

Sonst war ich eifrig bemüht, die Lehre zu befolgen, die mir einst in Rom der treffliche Cesare Faraglia gab, als er — mit Unrecht — wahrzunehmen glaubte, mir drohe bei seinem keine Mühe und keinen Zeitverlust scheuenden Verfahren die Geduld auszugehen: das müsse man so machen, perchè sà, professore, fotografia non deve essere carta macchiata. In dem nützlichen Beiwerk an Vergleichsabbildungen war freilich carta macchiata nicht durchaus zu vermeiden.

Schließlich sei darauf hingewiesen, daß mir ein oder die andere einschlägige Arbeit, z. B. W. H. Schuchhardts Pergamonbuch, zu spät in die Hände kam, um noch benützt werden zu können. Auch die Wahrnehmungen auf einer Herbstfahrt nach Sizilien und Italien, die mir ein Kostenbeitrag des sächsischen Ministeriums für Volksbildung erleichterte, konnten in den weit fortgeschrittenen Satz nur noch dort eingefügt werden, wo es die Sache unbedingt verlangte. So blieb z. B., ohne Schaden für meine Aufgabe, die älteste Darstellung des Iphigenienopfers unerwähnt, die vor wenigen Jahren in Selinunt gefundene hellgrundige attische Lekythos noch archaischen Stiles, auf der Teukros die Königstochter (beide inschriftlich bezeichnet) zum Altar der Artemis führt und ein zweiter gewappneter Kriegsmann, dessen Name mit dem Oberkörper fehlt, sie geleitet. Direktor Gabrici wird zur Veröffentlichung des merkwürdigen Stückes gewiß nicht so lange brauchen, wie ich zu der der Gruppe.

Vor Abschluß des Druckes erlaubt mir noch ein Weihnachtsausflug nach Paris ein altes Versehen zu berichtigen: die auf Seite 133 als einzige Analogie zu den gerad abgeplatteten Augäpfeln unseres Hirsches verglichenen des „Inopos“ im Louvre zeigen vielmehr Spuren einer ähnlichen Vertiefung des Sehlochs wie der dort in Anm. 4 herangezogene Löwe. Selbst diese Einzelheit führt also nicht in den Hellenismus.

Januar 1926. Franz Studniczka.

INHALTSÜBERSICHT.

	Seite
Vorwort	V—VIII
I. Der Fundort in den Sallustgärten	1— 7
II. Die Werk- und Kunstformen des Raumes	7— 17
III. Die Wiedergewinnung der Gruppe	17— 21
IV. Der Wiederaufbau der Frauengestalten	21 – 31
V. Der Wiederaufbau des Hirsches und des Ganzen	31— 37
VI. Beschreibung und Würdigung der Gruppe	37— 46
VII. Einordnung der Gruppe in die bildliche Überlieferung	46— 59
VIII. Vergleichung rundplastischer Gruppen	59— 76
IX. Das Gewand der Artemis	76— 90
X. Die hohe Gürtung	90— 97
XI. Das Gewand Iphigeniens	97—112
XII. Das Frauenhaar und die Frauengestalten	113—121
XIII. Der Hirsch	121—140
XIV. Das Stützwerk	140—142
Rückblick	142—145
Verzeichnis der Textbilder	146—149
Verzeichnis der Tafeln	149
Alphabetisches Sachverzeichnis	150—160

I. DER FUNDORT IN DEN SALLUSTGÄRTEN.

Das hier veröffentlichte Meisterwerk der griechischen Plastik fand sich wie manches andere auf dem Boden der Horti Sallustiani, die aus der Familie ihres Gründers, des Geschichtschreibers, früh in den Besitz der Kaiser übergegangen, von einigen unter ihnen gern als Wohnsitz benutzt wurden[1]). Das Rückgrat dieser großartigen Anlage bildete offenbar das tiefe Tal zwischen Quirinalis und Collis Hortorum (Monte Pincio), einst fälschlich als Circus Sallustianus bezeichnet, von dessen Sohle sich ringsum gewaltige Terrassenbauten erhoben. An seinem nordöstlichen Ende, noch nicht unten im Tale, sondern auf der mittleren der vom Quirinal herabsteigenden Terrassen, liegt sichtbar und zugänglich in der Tiefe der Piazza Sallustio, rund 11 m unter ihrem Pflaster, das bedeutendste römische Bauwerk dieser Gegend (Abb. 1), früher irrig als Tempel, dann annehmbarer als Badeanlage, jetzt auch noch nicht ganz überzeugend als Nymphaeum bezeichnet. Sein Hauptbestandteil ist ein Ziegelbau der spätern Kaiserzeit mit stattlichem Rundsaal unter achteckiger Kuppel. Eine irgend genügende Veröffentlichung fehlt leider. Handzeichnungen Pirro Ligori's gelten als die besten vorhandenen Aufnahmen[2]).

Südlich und südwestlich von diesem Gebäude, ungefähr in gleicher Höhenlage, erstreckte sich, dem Serviuswall vorgebaut, am Nordrande der einstigen Vigna Barberini-Spithöver, eine gerade Reihe mächtiger, talwärts geöffneter Bogen aus Mörtelwerk[3]). Sie und andere Baureste der Umgebung wurden bei der Anlage des neuen „Spithöverschen" Viertels in den achtziger Jahren zum Teil abgebrochen, um das Tal ausfüllen zu helfen, zum Teil überbaut.

In den Zusammenhang dieser Bogenreihe, nur zu ihrer tiefsten nahe an die Talsohle vorgeschobenen Stufe, gehörte der tonnenüberwölbte Gang, auf und in den Juli 1886 die Grabungen für die Betongrundpfeiler eines vom Bauunternehmer Cesare Baï errichteten Hauses hinabführten. Es ist die sechs- bis siebengeschossige Mietkaserne Via Sallustiana 1 A, eins der Eckhäuser nach Piazza Sallustio, das zwar auf Blatt 10 von Lanciani's Forma Urbis zu finden ist, aber ohne die erst in Abb. 1 bei A eingefügte Andeutung jenes antiken Gewölbes, dessen Fußboden etwa 17,20 m unter dem jetzigen Straßenpflaster liegt (S. 5). Aus diesem

[1]) S. zuletzt [Jordan und] Hülsen, Topogr. von Rom I 3, 430ff. mit Taf. 7; kürzer O. Richter, Topogr. von Rom² (I. v. Müllers, Handbuch III III 2) 267f.

[2]) Sie und andere Abbildungen führt Hülsen a. a. O. 434 A. 115 genau an.

[3]) Außer unserer Abbildung 1 s. die alten Pläne wie Piranesi, Antichità di Roma I Taf. 16 I, Platner, Bunsen u. a., Beschr. Roms, Kartenband K 3. Eine photographische Ansicht bei Lanciani, Ruins & excavations 420 Abb. 162. Für die Höhenverhältnisse lehrreich ist die Einzeichnung dieser Reste, mit schwarzem Ton, in die phantastische Wiederherstellung des vermeintlichen Circus bei Canina, Edifizi di Roma IV 188. Aus opus incertum bestanden sie nach Middleton in der Archaeologia N. S. I 1888, 50.

Raum förderten Baï's Arbeiten laut den kurzen Berichten von Lanciani und C. L. Visconti neben manchen kleineren Altertümern die Torsen der Artemis und eines etwas kleinern Mädchens zutage, mit vielen zugehörigen Bruchstücken, unter denen die beträchtlichen Überreste eines Hirsches hervorgehoben wurden [1]). Aus dem beisammengebliebenen Trümmerhaufen kamen alsbald nur die zwei schönen Frauentorsen nach Kopenhagen (Abb. S. 16). Im Herbst 1898 gelang mir die Zusammenfügung beider zum Kernstück einer Gruppe.

Im Laufe der hieraus folgenden Nachforschungen, erst zur Wiederauffindung der mitausgegrabenen, aber inzwischen zerstreuten Bruchstücke, dann zur Gewinnung weiterer, erwies es sich als geboten die Fundstelle nochmals zu durchsuchen. Bevor sich Jacobsen meine Zuversicht auf den Erfolg dieser Arbeiten anzueignen vermochte, streckten mir die nötigen Mittel Geheimrat Ernst Dümmler†, Direktor der Monumenta Germaniae, als Vater meines damals eben verstorbenen Freundes Ferdinand Dümmler, und Dr. phil. Alfred Giesecke, der philologische Teilhaber der Verlagsanstalt B. G. Teubner vor. Als bester Wegweiser für die geplante Nachgrabung erwies sich der inzwischen (1908) auch schon in der Blüte des Lebens hinweggeraffte Herr Josef Haass in Rom, ein liebenswürdiger Mann und unterrichteter Münzensammler. Er hatte nämlich als heranwachsender Neffe des ursprünglichen Grundeigentümers, des Buchhändlers Joseph Spithöver, dem das Recht auf alle Funde der verkauften Bauplätze, auch der casa Baï, vorbehalten blieb, jenen Baugrabungen im Sommer 1886 mit lebhafter Teilnahme öfter beigewohnt. Die staatliche Grabungserlaubnis erteilte auf Grund der Empfehlung Eugen Petersens, von dessen Hilfe schon die Rede war, der damalige Generaldirektor der Ausgrabungen und Museen Commendatore Fiorilli†, aber nur unter der verständigen Bedingung, daß die durch verschiedenartigen Wechsel des Bodeneigentümers zu dem Spithöverschen hinzugekommenen Rechte auf etwaige wertvolle Funde vorher geklärt wären. Das wurde nur möglich durch das einsichtige Entgegenkommen sowohl der Erben Spithövers, die der genannte Herr Josef Haass† vertrat, als auch der damaligen Hauseigentümerin, der Banca d'Italia. Bei ihrem Generaldirektor Comm. Marchiori† aufs wirksamste eingeführt wurde ich durch das Fürwort des Direktors der Deutschen Bank in Berlin Dr. Eduard von Siemens†, das mir der Generaldirektor der preußischen Museen Exz. Richard Schöne† vermittelte. Den notwendigen Vergleich ordnete aber erst Marchioris Nachfolger Comm. Stringher an; sonst hätten sich über die unlösbare juristische Doktorfrage die vier am Ende beteiligten Avvocati noch lange unterhalten können.

So kam es, daß im Jahre 1900 am Schlusse meiner verlängerten Herbstferien zwischen dem 28. Oktober und 8. November nur erst vorbereitende Grabungen, zum Teil unter Amelungs gefälliger Aufsicht, anfangen konnten. Doch brachten sie gleich ein sicheres Bruchstück der Gruppe zutage, zwar kunstlos, aber von unzweifelhaftem Wert für ihren Wiederaufbau, nämlich die große Stütze vom Nacken des Hirsches (Taf. 2), die auch Jacobsen den gewünschten Erfolg der Arbeit sicherzustellen schien und so die endgültige Übernahme der ganzen Arbeit auf Rechnung der Glyptothek herbeiführte. Die Tief-

[1]) Notizie d. scavi 1886, 230; 272 (Lanciani). Bullet. comun. 1886 XIX 299 f. 343 f. 391 ff. mit der Iphigenie auf Taf. 14-15 (C. L. Visconti). Im gleichen Bull. 1906 XXXIV 157 ff. kam Lanciani nochmals auf den Fund zurück, verwechselte aber die Iphigenie mit der anderswo gefundenen Niobide des 5. Jahrh., Ny Carlsberg Glypt. Nr. 398, Billedtavler 27. Das hat schon Furtwängler berichtigt, Sitzungsber. bair. Akad. 1907, 207.

grabung begann erst nach glücklichem Abschluß jener Vorverhandlungen am Ende der Osterferien vom 14. bis zum 20. April 1901 und wurde nach einer Unterbrechung durch andere Verpflichtungen des Berichtenden ausgeführt vom 23. März bis zum 24. April 1902. Technische Berater und Helfer, auch ganz vorzügliche, ebenso geschickte als willige Arbeiter, deren nicht mehr als sechs beschäftigt werden konnten, stellte das Ufficio Technico der Bank, wofür namentlich seinem Vorstande Cav. Ing. dall' Ongaro warm zu danken ist. Die staatliche Aufsicht führte wohlwollend der alte Freund unseres Römischen Instituts Comm. Giuseppe Gatti †, der auch die kurzen amtlichen Berichte herausgab [1]). Richard Delbrück unterstützte mich aufopfernd, bis ihn gegen Ende der Haupt-

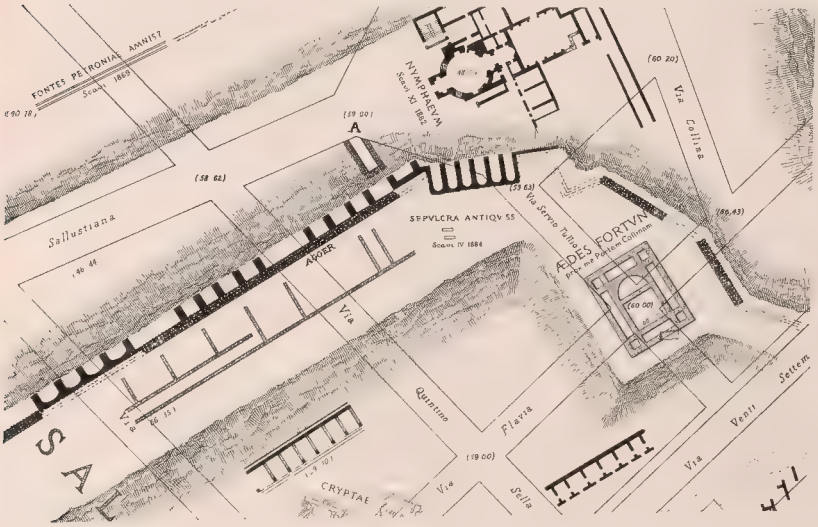


Abb. 1. Das Tal der Sallustgärten nach Lanciani, Forma Urbis 10, unter A der Fundort der Gruppe eingetragen.

campagne die eigenen Pflichten von Rom abriefen, bei der Aufsicht über die Grabung und bei der Vermessung des Baubefunds. Doch trage für alle Angaben und für die Risse Abb. 2 und 3 ich allein die Verantwortung. Das Beobachten war schwer in der dunkeln muffigen Tiefe von über 17 m und schließlich, in der Kloake, noch beträchtlich tiefer unter der heutigen Straße, wo auch die abgehärteten Erdarbeiter nur mit Hilfe eines Ventilators aushielten. Zwar wir Gelehrten brauchten nicht dauernd unten zu verweilen, da die ursprüngliche Lagerung von Schutt und Erde schon durch die Baugrabungen von 1886 gründlich zerstört war. Doch auch bei dem langen Aufenthalt im Keller und den oft wiederholten Abstiegen holte ich mir ein zähes Halsübel. Unter diesen Umständen hätte eine genaue Bauaufnahme in jedem Sinne mehr gekostet, als mir

[1]) Notizie 1901, 247; 1902, 134.

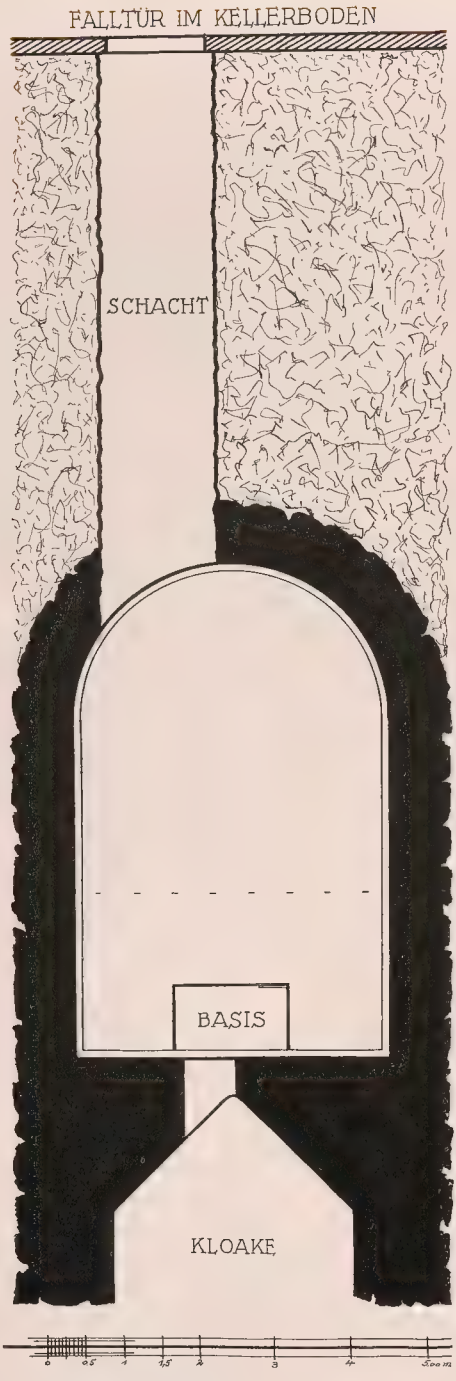


Abb. 2. Querschnitt durch den Fundort.

der eigentliche Zweck der Grabung und sogar die architekturgeschichtliche Bedeutung des zusammenhanglosen Bauteiles zu rechtfertigen schien. Am meisten bereue ich, daß es mir nicht einfiel, elektrische Beleuchtung anzulegen. So blieben meine Aufzeichnungen über den Baubefund lückenhaft und stellenweise irrig, was mir erst die notgedrungen aufgeschobene Verarbeitung zu vollem Bewußtsein brachte. Nicht anders geht es ja wohl bei den meisten Ausgrabungen. Nur kann in der Regel das Versäumte nachgeholt, das Fehlerhafte berichtigt werden. Das war aber hier leider nur möglich für die wenigen herausgeförderten Reste der Bauausstattung, die, wo nichts anderes vermerkt ist, dank den ursprünglichen Eigentümern und der Glyptothek im Archäologischen Institut der Universität Leipzig aufbewahrt werden. Der Raum selbst mußte gleich nach Abschluß der Arbeit wieder verschüttet werden, da die herausgeholte Erd- und Schuttmasse störend im Keller des Hauses lag. Doch würde die nochmalige Eröffnung keinen übergroßen Aufwand fordern, wenn das Bauwerk dereinst eine größere Wichtigkeit erlangen sollte.

Das Hinabfahren in die Tiefe ermöglicht nämlich ein von meinen Arbeitern wieder nur lose zugeschütteter Schacht, der von einer kleinen Falltür des neuen Kellerbodens lotrecht in das antike

Tonnengewölbe dicht an seiner westlichen Wand hinabführt (Abb. 2). Man schwebte rittlings auf einem Sattelholz, das an gehaspeltem Seile ging, die eine Hand zur Sicherung an einem daneben hinabgespannten Tau: für Leute von Gewicht keine sehr behagliche Art der Beförderung. Der Kellerboden liegt hier, nach der kurz vor dem Kriege durch Eugen von Mercklin und Hans Nachod freundlich nachgeprüften Messung, 3,50 bis 3,60 m unter dem Pflaster von Piazza Sallustio, der Schacht mißt fast genau 7 m bis zum alten Gewölbescheitel und dieser liegt 6,60 m über dem Fußboden des antiken Raumes, letzterer also, wie gesagt, etwa 17,20 unter der heutigen Straße, womit die Angaben jener amtlichen Berichte von 1886 hinlänglich übereinstimmen [1]). Dazu kam noch die ungemein stattliche Kloake, mit großen gegeneinander gelehnten Tuffplatten (a schiena d'asino) überdeckt, die bei der erwähnten modernen Fundamentierungsarbeit mit kleinen Pfeilern, ich meine von Backstein, unterstützt wurden. Das Tiefenmaß fehlt mir, war aber nach meiner Skizze und Erinnerung eher geringer als die außergewöhnliche Breite von 3,20 m, die meines Wissens nur von der Cloaca Maxima übertroffen wird [2]). Jedenfalls arbeiteten wir in diesem Ab-

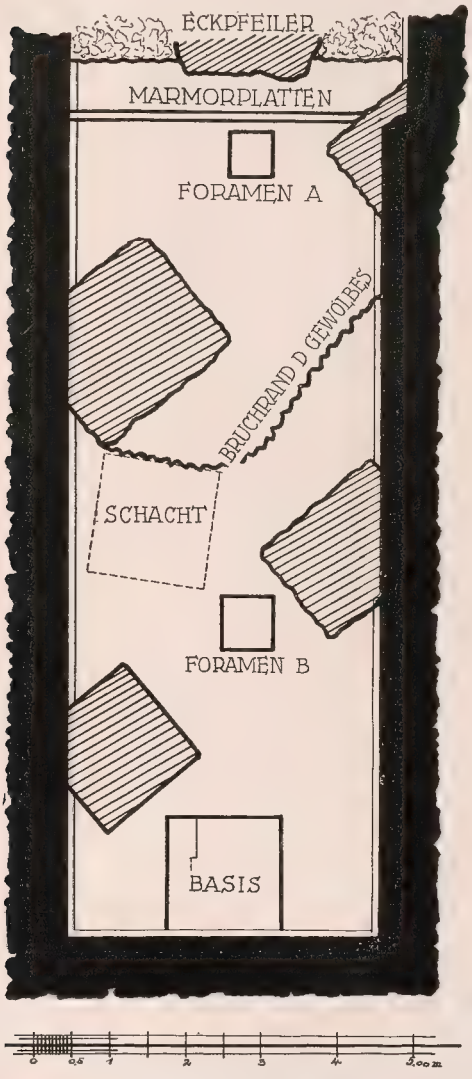


Abb. 3. Grundriß des Fundortes.

[1]) Ben 17 metri maß Visconti Bull. comun. 1886, 243, 18 m Lanciani Notiz. 1886, 272. Wenn Gatti in dem Bericht über meine Grabung Notiz. 1901, 247 nur 13,30 m angibt, so vergaß er die Tiefe des Kellers dazu zu rechnen.

[2]) Ant. Denkm. d. archäol. Instit. I Taf. 37 S. 25ff. Vgl. P. Narducci, Sulla fognatura della città di Roma z. B. Taf. 1 A, 3; 2 A, 4; 5 A, 12, wo sich auch dieselbe Art der Deckung findet wie an unserer Kloake.

zugskanal gegen 20 m unter dem Straßenpflaster, etwa auf dem gleichen Niveau, das Lancianis Forma Urbis 10 (unsere Abb. 1) weiter nordwestlich für den Wasserlauf im Tal der Sallustgärten — seine „Petronia Amnis“ [1]) — angibt: 40,15 Seehöhe gegen 59 m der Piazza Sallustio bei unserm Eckhaus.

Das ausgegrabene Gewölbe muß also vielleicht nicht unbedingt ein andito sotterraneo [2]), mag vielmehr ein noch zutage liegendes Glied der untersten Stufe jener an den Quirinalabhang gelehnten Bautenreihe gewesen sein, deren mittlerer Terrasse die eingangs erwähnte Bogenfolge zugehörte. Ihrer nordnordwestlichen Richtung auf das Tal zu, wie sie Lancianis Plan gibt, schloß sich unser tonnenüberwölbter Raum genau an. Dem Grundriß nach war es ein langer Gang von rund 4,10 m Breite, den ich gegen 11 m weit ausgegraben habe, bis uns die Hausecke und die öffentliche Straße, unter der weiter zu graben schwerlich gestattet worden wäre, Halt gebot. Diese Lage gibt Abb. 1 bei A mit Hilfe des Grundrisses des Hauskellers, den mir die zwei vorhin genannten jüngeren Freunde, dank der Gefälligkeit des damaligen Hauseigentümers Comm. Desiderj †, vervollständigen konnten, ziemlich sicher eingezeichnet.

Dies ermöglichte das schon erwähnte Hinabführen der neuen Grundpfeiler durch das antike Gewölbe, an dessen Längswände sie sich beiderseits anlehnen. Schwerlich wird man sie in eigens in die schönen Römermauern gebrochene Einschnitte hineingebaut haben, obgleich ich darüber unsicher blieb. Die in Abb. 3 durch helle Strichlagen angedeutete Gestalt der unten nur aus Betonguß hergestellten piloni ist natürlich einfacher und formloser als im Oberbau. Deshalb war zwischen ihnen und um sie herum schlecht messen. So wollten nicht einmal für den wohlerhaltenen südlichen Teil, dessen Länge über 6 m beträgt, unsere öfter wiederholten Messungen reinlich aufgehen. Um so weniger für den nördlichen, dessen Gewölbe ungefähr an der Zackenlinie des Grundrisses zusammengebrochen war, wobei sicherlich aus dem Obergeschoß Unzugehöriges herabfallen konnte. Hier war die Ausgrabung nur mittels eines gut mannshohen, aus Holz gefügten Bergbaustollens weiterzuführen, bis dort, wo wir der Straße nahe kamen, ein mächtiger Gußwerkblock mitten im Wege lag. Nach der bestimmten Erklärung der Arbeiter hielt ich ihn für ein Stück des eingestürzten römischen Gewölbes, von dem doch sonst nichts mehr vorhanden war. Dennoch wird es sich so verhalten, nur muß dann dieser Klumpen beim Hausbau als Unterschicht für dessen Eckpfeiler benützt worden sein. Letzterer befindet sich allerdings an dieser Stelle. Dies bestätigte mir zum Überfluß die Aussage eines 1886 von C. Baï beschäftigten alten Arbeiters: an diesem Punkte seien 1886 Hauptstücke des Hirsches unserer Gruppe gefunden, die nach Lanciani bei der Tiefgrabung eben für den pilone angolare zutage kamen [3]). Unter diesen Umständen wurde mir nicht klar, wie sich am Nordende die im südlichen Teil wiederholt mit rund 4,10 [4]) festgestellte Raumbreite auf etwa 4,50 erweiterte, was ich aus wiederholten Teilmessungen bei jenem Gußwerkblock sicher ermittelt zu haben glaubte. Noch bei frischer Erinne-

[1]) Gegen diesen Namen [Jordan und] Hülsen, Topogr. I 3, 472f., dessen Ansicht O. Richter, Topogr.[2] 225 teilt.

[2]) So sagt C. L. Visconti im Bull. comun. 1886, 343.

[3]) Notizie 1886, 230.

[4]) Bull. comun. 1886, 343 sind nur 3,94 m angegeben, bei der Schwierigkeit des Messens kein erheblicher Unterschied. Vielleicht ist das Maß auch weiter oben, wo die Wandverkleidung vollständiger erhalten war, nicht wie das meinige am Fußboden genommen.

rung erschien es mir am wahrscheinlichsten, daß die Ostwand hinter dem nördlichst an sie gelehnten „Pilone“ zurücktrat, wie es in Abb. 3 angenommen ist. Immerhin denkbar scheint mir indes, daß mein größeres Breitenmaß auf irgendeinem Versehen beruhte.

Ob hier oder anderswo die modernen Pfeiler antike Wandöffnungen decken, konnte ich auch nicht feststellen. Nebenräume gab es natürlich und in solche führten 1886 bei der Baugrabung andere Pfeiler des Hauses; doch verlautet darüber nur, daß diese Räume ärger zerstört und verwüstet waren als der unsere [1]). In seinem wohlerhaltenen südlichen Teil schien mir das Vorhandensein von Türen ausgeschlossen. Gewiß war die südliche Schmalwand nie durchbrochen, der Gang also hier sackartig beendet. Den flachen Entlastungsbogen aus Ziegeln, der diese Mauer durchsetzt, erklärt wohl zur Genüge die Rücksicht auf den Oberbau und die breite Kloake, die wir freilich nicht weit genug südwärts verfolgten um festzustellen, ob sie wirklich, wie zu vermuten, unter der Südmauer hindurchgeht. Der Ausgang unseres Raumes war also, wie natürlich, nord- und talwärts gerichtet. Zur Außenfassade gehörte vielleicht eine Mauer mit Nischen, welche die archäologische Kommission der Stadt Rom 1886 zwischen dem Hause Baï und der neuen Umfassungsmauer jenes „Nymphaeums“ (Abb. 1) auffand, bei einer Grabung, die jedoch aus baupolizeilichen Gründen bald eingestellt werden mußte [2]). In dem erhaltenen Teil des Tonnengewölbes gibt es auch keine Lichtöffnung. Eine solche in der eingestürzten Hälfte vorauszusetzen, fordert aber doch wohl das Bedürfnis nach irgend einer Beleuchtung der Gruppe, die an der Südwand stand (S. 15). Solch ein Oberlicht wird z. B. für den überwölbten Kellersaal mit Gartenveduten in der Villa der Livia ad gallinas angenommen [3]) und ist an manchen Stellen erhalten, am häufigsten wohl in der tiburtiner Hadriansvilla, die hier, wie sich zeigen wird, zu vergleichen am nächsten liegt [4]).

II. DIE WERK- UND KUNSTFORMEN DES RAUMES.

Wie am Gewölbe im Durchbruch für den neuen Schacht (S. 4) zu erkennen war, bestehen die Mauern aus dem gewöhnlichen römischen Mörtelwerk. Die inneren Wände, von denen zumeist Putz und Verschalung abgegangen waren, zeigen gutes Retikulat von gelbgrauem Tuff mit gezahnten Eckstreifen aus roten Ziegeln. Das Schema veranschauliche hier annähernd ein von B. G. Teubner dargeliehener Stock Abb. 4, dessen Urbild mir unbekannt bleibt [5]). Nur die wagerecht laufenden Backsteinstreifen habe ich nicht wahrgenommen, was aber auf Versehen beruhen kann. Als im übrigen genau entsprechend vermerkte ich mir bei frischer Erinnerung das von Middleton in der Archaeologia 1888 auf Taf. 2, 4 gegebene

[1]) Bull. comun. 1886, 344.

[2]) Bull. comun. 1886, 344.

[3]) Henzen im Bull. d. Inst. 1863, 84. Im Texte zu den Wandgemälden, Ant. Denkm. d. Inst. I Taf. 11; 24; 60 und dem Grundriß zu Taf. 24 steht nichts davon.

[4]) Winnefeld, Villa Hadriana (Jahrb. d. d. archäolog. Inst. Erg. III) 72. Gusman, La Villa impér. de Tibur Fig. 93, 139, 273. Ähnliches im goldenen Hause, Weege im Jahrbuch 1913 XXVIII 162, 163. 182 und jetzt auch bei Ippel, Pompeji (Ber. Kunststätten 68) Abb. 85.

[5]) Aus Blümner, Technol. u. Termin. III 147 Abb. 20, nach Rondelet, L'art de bâtir Taf. 7, 4, einem mir unzugänglichen Werk.

Farbenbild von dem Caligulapalast zugeschriebenem Gemäuer an der Nova Via, d. h., wie Herbert Koch festzustellen die Güte hatte, in den kleinen Räumen oberhalb des Atrium Vestae, nördlich an dem überbauten „Clivus Victoriae", östlich von dem treppenumschlossenen Dreieck, das an S. Maria Antiqua grenzt[1]). Die soviel ich sehe nicht belegbare alte Ansicht, solches Mauerwerk trete schon um Christi Geburt auf, würde ja gerade zu seinem häufigen Vorkommen hier in den Sallustgärten passen[2]). Koch und von Mercklin beobachteten es in dem Nymphaeum des Sallustplatzes (Abb. 1) namentlich in verschiedenen Räumen des heraustretenden Südflügels, und Lanciani fand es tief in dessen Untergrund in einer Kammer, die man das Grab der Vestalinnen taufte[3]). Indes kann das Wesentliche an diesem Bauwerk mit seiner Achteckkuppel unmöglich für augusteisch gelten und die sicher dieser Zeit angehörenden Retikulatwände haben, soviel ich

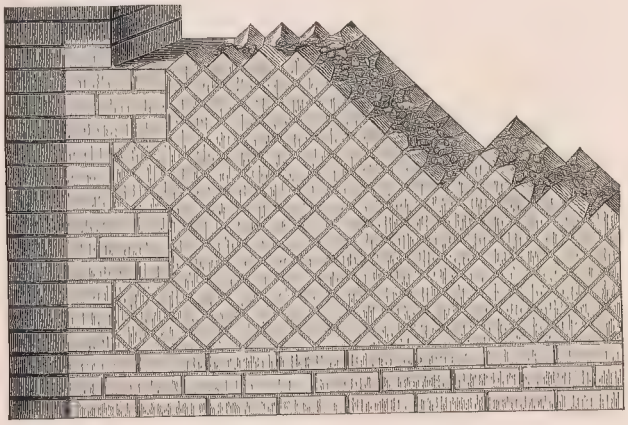


Abb. 4. Retikulatwand unbekannten Ortes, ähnlich der des Fundortes der Gruppe.
Druckstock von B. G. Teubner.

sehe, die winkelrechte Umrahmung des Netzwerks noch aus „Tuffziegeln", nicht aus Backsteinen[4]). So gerahmtes Retikulat findet sich in Rom datierbar meines Wissens, das mir ein Kenner wie R. Delbrück bestätigte, zuerst in der Domus Aurea, nach Weeges gefälliger Mitteilung schon an einigen sicher neronischen

[1]) Lanciani, Forma urbis 29; [Jordan und] Hülsen, Topogr. I 3 Taf. 1 bei dem Worte „Victoriae". Ebendort S. 85 das Wenige, was sich über des Gaius palatinische Bauten vermuten läßt. Vgl. noch Delbrück im Jahrbuch 1921 XXXVI 29.

[2]) Reber, Ruinen Roms 384, 506. Vgl. Lanciani, Ruins of Rome 45 und Fig. 18.

[3]) Notizie 1882, 411.

[4]) Die meisten augusteischen Retikulatwände bei Vespignani zum „Auditorium des Maecenas" im Bull. munic. 1874 II 147f., nach ihm Jordan, Topogr. I 1, 21f. Farbenbild aus dem palatinischen Liviahaus Archaeologia N. S. I 1888 Taf. 2, 2. S. auch das esquilinische Haus der Odysseelandschaften, P. Matranga, La città di Lamo 1852, 109ff. Taf. 8 bis 10, Woermann, Odysseelandsch. Taf. 7, Nogara, Nozze Aldobrandine S. 37f. Villa ad gallinas: Bull. d. inst. 1863, 72. Columbarium Pamfili: Röm. Mitt. d. Inst. 1893 VIII 106 (Samter). Vgl. Hug bei Pauly, Wissowa, Kroll, Realencykl. 2. Reihe I 694.

Mauern, dann an den trajanischen, die in den Garten eingezogen wurden[1]). Auch in Pompeii ist das älteste Beispiel, das ich erwähnt finde, an der Südwand des Macellums, schwerlich früher anzusetzen[2]). Zuletzt ist diese Bauweise angewendet in der Hadriansvilla bei Tivoli, nur daß hier neben den Backsteinen immer noch auch Tuffziegel zur Umrahmung dienen[3]).

Diesen spätesten möglichen Ansatz unseres Mauerwerkes schien mir erst der Fußboden auszuschließen, dessen hadrianische Ziegelstempel ich einem Umbau zuschrieb. Für das ursprüngliche Pflaster hielt ich die zuunterst liegenden großen Peperinplatten[4]), zumal da dasselbe Gestein auch im architektonischen Oberbau verwendet worden zu sein schien. Wenigstens fand sich das Bruchstück einer Säulenbasis daraus. Es kann jedoch beim Einsturz des Gewölbes (S. 6) oder sonst von außen hereingeraten sein. Wahrscheinlicher dünkt mich hinterdrein, die großen Platten vielmehr als Übergang von dem Satteldach der Kloake, deren zwei foramina[5]) sie bilden (das südliche B 0,70 m, das nördliche A 0,60 m im Geviert), zur Wagerechten des Fußbodens aufzufassen. Dann beginnt das eigentliche Paviment erst mit der mehrfach erhaltengebliebenen ruderatio aus kleinen Bruchsteinen und Mörtel von rund 0,10 m Dicke und den darauf gelegten großen Flachziegeln, vermutlich tegulae bipedales, wie schon Vitruv vii 1,7, allerdings nur bei solidester Bauweise sub diu, als letzte Schicht unter dem obersten Belag vorschreibt. Ob sie, wie bei ihm, auch hier verkittet waren, um das im Raume fließende Wasser nicht eindringen zu lassen, habe ich nicht untersucht. Sicher von diesen Fußbodenziegeln herzurühren schienen mir nach ihren Mörtelspuren die Bruchstücke, welche bei unserer Grabung die freilich zum zweitenmal in Bewegung gesetzte Erde in verschiedenen Tiefen ergab. Leider habe ich versäumt, einige von den festliegenden Ziegeln auszuheben und so dieses wichtige Mittel der Zeitbestimmung jedem Zweifel zu entrücken. Jene losen Bruchstücke tragen nämlich Stempel, die sich fast alle nach den kaum zweideutigen Angaben des Corpus schon 1886 an gleicher Stelle, sicher auf Spithöverschem Grund in den Sallustgärten gefunden hatten. Es genügt hierunter die bereits von Gatti in seinen kurzen Berichten über meine Grabung (oben S. 3) festgestellten Nummern mit den Zeitbestimmungen Dressels anzuführen[6]). Hiernach sind die Stempel frühestens spättrajanisch, zumeist hadrianisch, der jüngste aus dieses Kaisers letzten Jahren, also ein ähnlicher Befund wie in der Kaiservilla bei Tibur[7]). Über dem Ziegelbelag saß ein pavimentum sectile, von dessen kleinen Marmorplättchen ich

[1]) Näheres soll die Fortsetzung von Weeges Arbeit (Jahrbuch 1913 XXVIII) bringen. Vgl. schon Vespignani a. a. O.

[2]) Overbeck, Pomp.[4] 503. Vgl. Mau, Pomp.[2] 41 und 95. Abb. bei Mazois, Ruines de Pomp. II Taf. 5 (Daremberg, Saglio, Pottier, Dict. d. antiq. III 2, 2058 Abb. 5202).

[3]) Winnefeld a. a. O. 26ff. Abbildungen auch bei Choisy, L'art de bâtir chez les Romains II Taf. 14, 1; Durm. Handb. d. Archit.[2] II 2, 209. Viele, aber wenig genaue bei Gusman a. a. O. S. 104 und 161.

[4]) Nur sie erwähnt von Lanciani, Notizie 1886, 272 und Gatti daselbst 1901, 247 Richtiger sah hier Visconti im Bull. comun. 1886, 343.

[5]) Sueton, de gramm. 2, Epitome de Caesar. 39, zitiert bei Jordan, Topogr. I 443, 62.

[6]) C. I. L. XV 1 Nr. 1075 und 1076 zwischen 100 und 125 n. Chr., Nr. 319 und 847 vom Jahre 123, Nr. 1051 nach 132. Von unsern Stempeln wurden, irre ich nicht, die meisten durch die römischen Eigentümer (S. 3) dem Thermenmuseum überwiesen, nur zwei gehören dem Leipziger Archäolog. Institut.

[7]) Winnefeld a. a. O. 26.

zwar keine mehr an Ort und Stelle bemerkte, aber etliche sechzig mit der früher durchwühlten Erde heraufholte. Darunter waren solche aus weißem Marmor, Paonazetto, Alabaster, grünem „Porphyr“ u. a. m., in verschiedenen, schiefwinkligen Formen, z. B. Rauten, einige nur etwa zentimeterdick, andere etwas stärker. Zur Wiederherstellung des Musters hätten diese Reste vielleicht genügt, wenn eine zeitraubende vergleichende Untersuchung an sie gewendet worden wäre. Dieselbe Art des Paviments kennt grundsätzlich auch schon Vitruv, unter den erhaltenen Beispielen seien wieder solche in der Hadriansvilla genannt[1]). In den Fußboden eingebettet war am Nordende eine schmale, aber 0,30 m aufragende Platte weißen Marmors, welche hart an dem foramen cloacae A den ganzen Raum durchquerte. Sie hatte sich aus ihrer gewiß anzunehmenden lotrechten Stellung erheblich nordwärts geneigt. Als ihren Zweck vermute ich das Zurückhalten des Wassers, das, wie sich gleich zeigen wird, von den Wänden herabfloß.

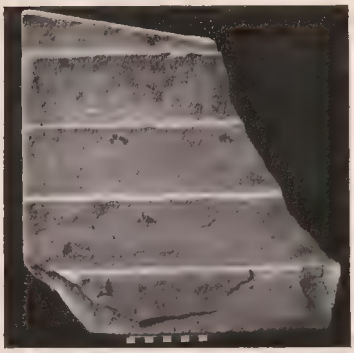


Abb. 5. Bruchstück einer marmornen Wasserleiter vom Fundort.

Die Wände selbst erhielten sicher gleichzeitig mit dem wahrscheinlich hadrianischen Marmorfußboden eine entsprechende Inkrustation. Sie war nur hinter der dicht darangebauten Ziegelbasis der Gruppe an der Südwand nicht weggerissen und hier, samt Mörtelhinterfüllung, rund 0,10 m dick, der Marmor weiß, aber wie mir schien, fleckig, etwa wieder phrygischer (Paonazetto). Doch gab es passende Plattenbrocken noch von anderem hellen Gestein. Einige Stücke fanden sich auch von den oberen und unteren Abschlußleisten mit ähnlich einfachen und unfeinen Profilen, wie sie meines Erinnerns in der Hadriansvilla vorherrschen. Eins der besten Bruchstücke dieser Art, abermals Paonazetto, hat in seiner glatten, also sichtbaren Oberfläche im runden Bohrloch die Spitze eines kantigen platten Erzstiftes, ähnlich einem lose gefundenen. Da sich an dem Marmor keine Spur vom Umbiegen des Stiftendes zeigt, gehört er kaum zu einem ehernen „Bankeisen“, wie sich eines mit beim Einschlagen verbogener Spitze und abgesprungenem Kopfende, vorn und hinten von Mörtel oder Sinter umgeben, gefunden hat. Von den entsprechenden Dübellöchern der Wände sah ich die letzte Reihe nicht höher als genau 2 m oberhalb der Fußbodenziegel (angedeutet in Abb. 2); nur so weit kann also die Vertäfelung gereicht haben.

Ihre bedeutsamsten Stücke brachte die Stollengrabung (S. 6) zumeist an der Wand, ich meine der westlichen, lehnend, aber kaum in situ. Sechs Trümmer ergaben eine große Platte gröberen Carraramarmors, fast 0,06 m dick, oben und rechts mit geradem Schnitt, sonst gebrochen, aber auch so schon 0,72 m hoch und 0,80 m breit, dazu noch zwei kleine Brocken vom linken Rande. Die Rückseite, glatt (wie übrigens auch an den Fußbodenplatten und anderen crustae) und etwas eingebogen, trägt Mörtelspuren gleich den Rändern. Die Vorderseite zeigt eine

[1]) Vitruv vii, 1, 4. — Winnefeld a. a. O. z. B. S. 86; 104f. Gusman a. a. O. S. 15ff.

Bearbeitung etwa in Form von geschlossenen Jalousien, die einzelnen Stufen meist 0,078 m hoch und 0,017 m vortretend, wie es Abb. 5 des nach Leipzig gebrachten Eckstücks veranschaulicht. Es ist die charakteristische Form der scaletta di acqua, an deren leicht gerauhten Staffeln das Wasser sich ausbreitend herabrieselte. Diese späte raffinierte Form geht offenbar zurück auf wirkliche, wenn auch steile Treppen, über die man die Flut kaskadenartig niederstürzen

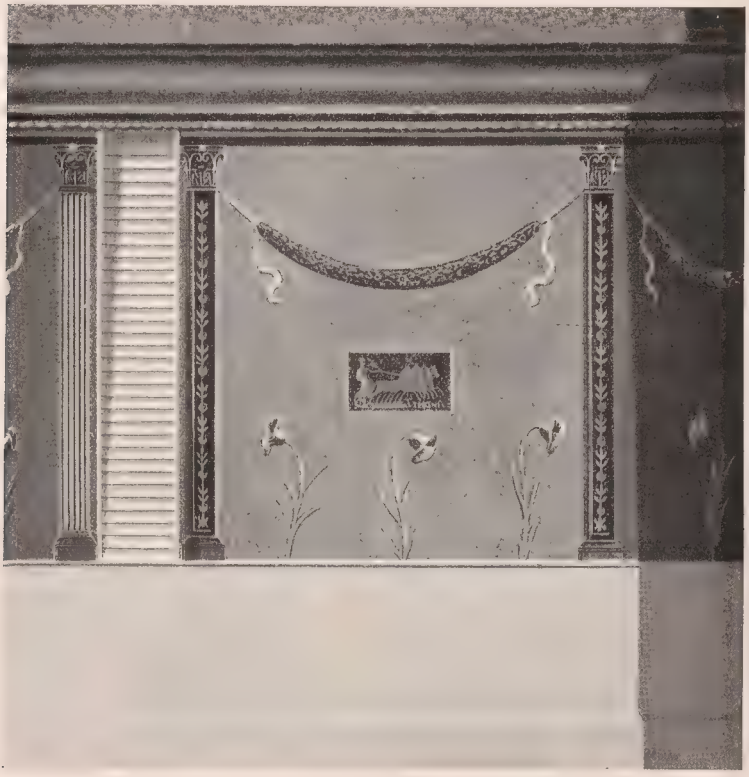


Abb. 6. Wandsockel des „Nymphaeums“ im Gärten Rospigliosi mit Wasserleiter.

ließ. Quantum aquarum per gradus cum fragore labentium sagt Senecas Brief 86, 7 in der Schilderung des modischen Luxusbades eines Freigelassenen. So ist es an den bekannten Mosaiknischenbrunnen der Casa del centennario, della grande fontana und di M. Lucrezio [1]), so besonders stattlich in der Apsis des kreuz-

[1]) Nur erwähnt bei Mau, Pomp.[2] 368 und 371; bei Overbeck, Pomp.[4] wenigstens im Längsschnitt von C. del centenn. vor S. 553 links unten abgeb. Am besten Phot. Alinari 11355 und 11364 aus C. d. gr. font. und di M. Lucr. Ein anderer Brunnen bei Niccolini IV suppl. Taf. 10. Vgl. auch Daremberg, Saglio, Pottier, Dict. III 2, 2107 links, bes. Anm. 7 (Gauckler).

förmigen Kuppelsaales der tiburtiner Villa [1]). Schmale Treppchen in Miniaturnachbildung zeigen Marmorfassungen von Springbrunnen [2]). Aber andere Stücke dieser Art haben bereits unsere jalousienähnlich flachgedrückten Staffeln [3]). Die nächste mir bekannte Analogie jedoch, in ihrem vollen architektonischen Zusammenhange, bietet Vespignanis durchaus vertrauenerweckende Herstellung des „Nymphaeums“ eines Privathauses spätantoninischer Zeit im ehemaligen Garten Rospigliosi (Abb. 6), dessen Reste heute noch in Magazinen der Via Nazionale vorhanden sind [4]). Doch waren hier die Marmorleitern viel schmäler, etwa 0,43 m breit, obschon die Wand bis zum oberen Abschluß die soeben festgestellte Höhe unserer Inkrustation beträchtlich überragte.

Nur von dem oberen Teil der Wand und dem Tonnengewölbe konnte gelten, was Lanciani bei Tageslicht über die Ausstattung des Raumes bemerkte: un vano di gentile architettura rustica con le pareti incrostate di smalti, di pomici, e di conchiglie [5]). Weit ausführlicher beschrieb das C. L. Visconti in seinem zweiten Berichte [6]), der hier schon öfter angeführt worden ist, mir aber erst lange nach meiner Ausgrabung bekannt wurde. Er verbarg sich mir in einem selbständigen Aufsatz mit der Überschrift pittura in musaico, weil auf solchen Schmuck der Verfasser weder in einer vorhergehenden noch in der folgenden Nachricht über die Aufdeckung unserer Marmorgruppe hinwies. Hatte er sich doch als deren Fundort una vasta sala in der Nähe eingebildet, während es tatsächlich, nach Lanciani, J. Haass (S. 2) und meinen eigenen Wahrnehmungen nichts anderes als dieser mosaikgeschmückte Gang war. Ihm also gilt die folgende Beschreibung Viscontis:

Questa camera ... era tutta rivestita, sì nelle pareti (dies, nach dem S. 10 Gesagten, einzuschränken), e sì nella volta, di una specie di musaico rustico intrammezzato di conchiglie, quale costumavasi nei ninfei; formato con pezzetti irregolari di marmo, collocati sul mastice, e poi dipinti secondo richiedeva il disegno: per modo che l'opera presenta una superficie senza pulimento. Quello che rivestiva le pareti è quasi del tutto perito ...: ma si conserva, per circa due terzi, quello della volta, il quale offre bellissimi scompartimenti circondati di fasce con palmette, circoli, meandri, conchiglie, in bella varietà di colori (turchino e violato nel fondo delle fasce; giallo e rosso negli ornati; bruno rossastro il fondo generale) e con eleganza degna dei migliori tempi dell' arte. Alcune delle fasce contengono riquadri con piccole scene di paesaggi, di animali, di fiori.

[1]) Winnefeld a. a. O. 71 Taf. 6 B; Gusman a. a. O. 113 B.

[2]) Z. B. A. H. Smith, Catal. of sculpt. Brit. Mus. III Nr. 2535 Fig. 66.

[3]) So ganz deutlich Amelung, Sculpt. d. Vatic. I 289f. Taf. 29, Gall. Lapid. 170 (von Cort. d. Belved. 80 c, Amelung II 234, ist mir die Stufenform unbekannt). Eine Übergangsform an dem Stück in Lyon bei Espérandieu, Recueil des bas-reliefs de la Gaule III 417 und dem zweiten bei Smith a. a. O. Nr. 2536 Fig. 67 (wiederholt S. Reinach, Répert. d. reliefs II 517, 1).

[4]) Bull. comun. 1877 V 61ff. Taf. 1ff. (unsere Abb. 6 nach Taf. 3, wiederholt aus meinem Tropaeum Trajani, Abh. sächs. Ges. d. Wiss. XXII IV 1904 Fig. 15). H. Koch gab sich für mich die große Mühe, Reste des Bauwerks in Stapelräumen der „Magazini Piatti“ an der Via Nazionale aufzusuchen, aber ohne an eine von den Wasserleitern zu gelangen. Vgl. Lanciani, Forma Urbis 22 bei „Domus Avidiorum“.

[5]) Notizie 1886, 272.

[6]) Bull. comun. 1886, 343f. S. 344 steht die vasta sala. Die früheren Berichte Viscontis oben S. 2, A. 1.

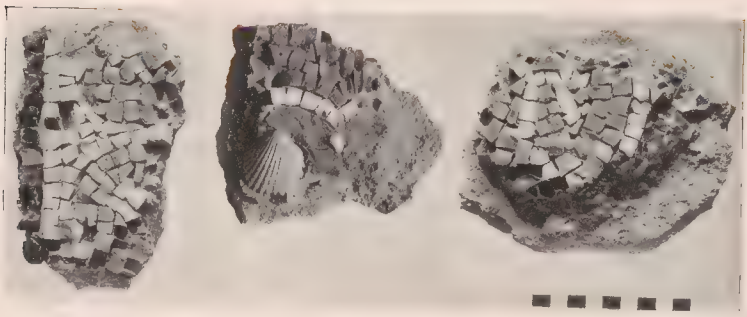


Abb. 7. Mosaikbruchstücke von den Wänden oder dem Gewölbe des Fundorts.

Entro due tondi centrali, orlati di conchiglie, figurano un Amorino volante, ed un citaredo stante, forse Apollo . . nella testata chiusa (unserer Südwand) si conservava pressochè intatta la decorazione della lunetta, che rappresenta una veduta campestre, con alberi, casolari, ed un pastore seduto che accarezza una capra. — Il luogo di cui si tratta è omai sepolto ed occupato dalle nuove costruzioni; ma per lodevole cura del sig. Giuseppe Spithoever è stato cavato un esattissimo disegno a colori di tutto il musaico della volta, chè dovrà conservarsi qual documento del gusto squisito che divisava l'ornato di questo edifizio: edifizio che, per la bassezza grande del livello, e per la bontà delle decorazioni, sarei portato a credere abbia fatto parte dei primitivi giardini di Sallustio.

Von dem Verbleib dieser farbigen Abbildung war leider nichts zu erfahren, obgleich der gefällige Bruder Wilhelm des verstorbenen Herrn Josef Haass bei allen Erben Spithövers und ich mit Hilfe mehrerer Fachgenossen in den sonst noch in Betracht kommenden Richtungen nachgeforscht haben. Von den Originalen selbst aber bemerkten wir in der Wölbung bloß geringe Mosaikspuren, auch als Delbrück den Raum einmal mit einer Azetylenlaterne heller beleuchtete. Sie verbargen sich uns offenbar unter einer dünnen Schicht der Erde, die den ganzen Raum vierzehn Jahre lang angefüllt hatte und die wegzuwaschen ich, in Unkenntnis jenes viscontischen Berichtes, keinen Anlaß fand. Der kurze, S. 2 angeführte von Lanciani konnte auch auf geringen Resten beruhen, wie wir sie am Gewölbe wahrnahmen und herabgefallen in der Erde fanden. Die erheblichsten von diesen Bruchstücken gibt Abb. 7. An erkennbaren Mustern bieten sie gerade Streifen und krumm umschriebene Felder, zum Teil mit Resten grob angedeuteter Palmetten. Das Mosaik besteht aus ungefähren Quadraten von rund 0,01 Hauptmaß und entsprechenden Keilen durchweg aus Glasfluß, wie Lanciani richtig sah, und nicht aus Marmor, den Visconti zu erkennen glaubte. Des letzteren Farbenangaben stimmen auch nicht ganz mit unseren Proben. Sie zeigen wohl einen geraden Streif Dunkelblau, aber kein Violett und kein Gelb, sondern an den krummen Umrissen nur etwas vergilbtes Weiß und an ihren Füllungen gelbliches Hellgrün. Die rundlichen Felder um die geriefelten Herzmuscheln haben kein Mosaik, nur groben Putz mit etwa krapprotem, glanzlosen Anstrich, der nach Visconti eine Hauptfarbe gewesen zu sein scheint. Seine Beschreibung macht mir den Eindruck als sei in den eigentlichen Bildfeldern das Mosaik von Wandmalerei unterbrochen gewesen. Doch kann dafür nicht das Stückchen

feinen schwarzen Putzes mit gelben und roten Streifen[1]) angeführt werden, das sich in der Erdfüllung des Schachtes fand, da diese nachweislich auch fremde Stücke enthielt (S. 6). Der von Lanciani als Bestandteil des Mosaiks erwähnte Bimsstein fehlt unter unseren Proben; doch können meine Arbeiter, was davon etwa herabgefallen war, als wertlos verworfen haben.

Mit Fug bezeichnet Visconti diese Art Verzierung als den „Nymphaeen", das heißt Schmuckwasserbauten, eigentümlich. Noch an jenem Rospigliosischen (Abb. 6) ist die einfache Wanddekoration in Mosaik von Bimsstein und anderen Materialien ausgeführt, der Streif gleich über dem dünnen Epistyl mit Muscheln besetzt. Bunter und figurenreicher zeigen solche Verzierung die bereits herangezogenen Brunnennischen in Pompeji, doch wohl aus der Zeit nicht lange vor der Verschüttung (S. 11). Die untere Hälfte eines größern Halbrunds verwandter Art wurde 1895 an Via della Polveriera im Bereich der Domus aurea freigelegt[2]). Unter den Mosaiken gewölbter Decken von Innenräumen sind meines Wissens die ältesten wieder in der Hadriansvilla beobachtet, wenn auch nur in Spuren[3]). Am nächsten kommen unserem Gange die zumeist ebenso breiten Felsgänge im Unterbau des kleinen Peristyls nordwestlich vom „Triclinio", offenbar „Spazierwege, auf denen man auch bei der größten Hitze in wohltuender Kühle und sanftem Halbdunkel sich bewegen konnte", über sich eine Mosaikdecke mit „Grottesken, Pflanzenwerk und Vögeln"[4]). Ob hier, wie sonst auf dem Landsitz Hadrians — ein Beispiel war schon zu erwähnen (S. 12) — auch Wasserkünste rauschten? Dann wäre die Ähnlichkeit mit dem halbdunkeln, mosaikverzierten Gange der Sallustgärten noch größer. Jedenfalls darf diese Übereinstimmung das Vertrauen in die oben gegebene Zeitbestimmung unseres Raumes stärken. Die Ausbreitung einer der unseren sehr nahestehenden Glasmosaikverzierung mit Herzmuscheln und anderen Seetierschalen in die Provinz beweisen namentlich die unlängst von S. Löschcke veröffentlichten Reste aus den Barbarathermen zu Trier, mit denen er verwandte Funde aus dem gallischen Kulturgebiete verglichen hat[5]).

Dem Ansatz unseres Bauwerkes in die Zeit Hadrians widerspricht nichts von dem sonstigen Inhalt, bei dessen Beurteilung immer festzuhalten ist, daß die von mir wieder ausgegrabene Erde bis in die Kloake hinein schon 1886 gründlich durchwühlt, vielleicht auch mit fremdem Schutt vermischt worden war, und daß schon in früher Zeit durch den Einsturz eines Teils des Gewölbes Unzugehöriges hineingeraten sein wird. Hierzu dürfte selbst das korinthische Marmorkapitell (0,52 hoch und 0,40 m im Kreisdurchmesser) gehören, das (mit anderen Bauresten) der Banca d'Italia übergeben und von ihr später zur Ausschmückung des Gartens der Villa Flaminia ihres Generaldirektors bestimmt wurde, wie E. von Mercklin Ende 1914 ermittelte. Doch fand er dort keinen Zutritt und

[1]) Erwähnt schon Notizie 1901, 247 (Gatti).

[2]) Lanciani, Ruins and excavations 361 mit Abb. 137, wieder nicht eingezeichnet auf seiner Forma Urbis 29. Hingewiesen hat darauf Weege im Jahrbuch 1913 XXVIII 131.

[3]) Wie auch Ronczewski, Gewölbeschmuck im röm. Altertum 40f. bemerkt. Vgl. Winnefeld a. a. O. 51 und 98, Gusman a. a. O. 96, 113, 160; s. die folgende Anm. Einiges spätere Einschlägige bei Gauckler a. a. O. 2121.

[4]) Winnefeld a. a. O. 89f. mit Abb. 23 und Taf. 8, B. Vgl. Gusman a. a. O. 79, Abb. 95, die ein Bild des Mosaiks aus Penna wiederholt.

[5]) Römisch-german. Korrespondenzblatt 1914 VII 82ff. (S. Löschcke). Mehr der Art bei Blanchet, Étude sur la décor. des édifices de la Gaule rom. (1913).

weitere Bemühungen um den vereinzelten Bauteil, etwa um eine Photographie davon, schienen mir vorerst unnötig. Denn auf die Anbringung von Säulen in unserem Gewölbe wies sonst gar nichts hin. Das Kapitell schien mir übrigens gewiß wieder nicht älter, eher etwas später als hadrianisch.

Erheblich älteres bietet nur die der Zahl nach nicht ganz geringe, aber unbedeutende Ausbeute an Bruchstücken von Campanareliefen und tönernem Dachzierat, meist nur mit Randornamenten. Da das alles schwerlich zur Ausschmückung unseres Gewölbes diente, sondern aus höheren Geschossen, Nachbarräumen und selbst aus der Kloake hereingeraten sein wird, scheint mir ein näheres Eingehen darauf hier gleichfalls überflüssig. Alle diese Reste gehören dem Leipziger Archäologischen Institut und stehen dort, meist auch in Photographien, zur Verfügung von Gelehrten, die dieses Sondergebiet näher beschäftigt[1]). Ebenda befinden sich die spärlichen Topfscherben, überwiegend aus rotem Sigillataton, darunter einige mit Stempeln, auch Amphorenhenkel, Lampenbruchstücke u. a.[2]). Die jüngsten schrieb H. Dressel † dem 5. Jahrh. zu. Damals also wird der Gewölbeeinsturz diesen Raum von der Außenwelt abgeschlossen haben. Die einzige von meinen höchst sorgsamen Arbeitern bemerkte Münze, ein sehr verwittertes Kupferstück, gestattete Dressel eben noch den Kopf des Vespasian oder Titus zu erkennen. Der aus drei Brocken zusammengefügte Rest eines marmornen Kandelaberfußes von bescheidener Größe, auch er in Leipzig, scheint mir mit dem steifzierlichen, dünnen Pflanzenzierat seiner drei Seiten allerfrühestens hadrianisch. Erheblich späterer Zeit entstammt die 1886 mitausgegrabene, 1903 von L. Pollak auf meine Bitte im Kunsthandel wiederaufgespürte Silvanusstatuette ohne Kopf, aber mit der Weihinschrift zweier Prätorianer Aur. Titianus und Caianius, deren Herausgeber C. L. Visconti schon richtig vermutete, das kleine Weihgeschenk sei aus dem nicht allzu entlegenen Gardelager hierher verschleppt worden[3]). Andere von mir gefundene Skulpturentrümmer, die nicht zur Gruppe gehören, verdienen hier keine Erwähnung.

Im malerischen Dämmerlicht des sehr wahrscheinlich späthadrianischen wasserdurchrauschten Wandelganges stand an der ihn südlich abschließenden Schmalwand unsere Gruppe. Ihrer ursprünglichen Ausdehnung entspricht genau der erst 1902 freigelegte Backsteinsockel von rund 1,50 m im Geviert, 0,955 hoch (Abb. 2, 3). Zwar ist er auf das fertige Paviment und dicht an die vollendete, wie gesagt nur hinter ihm erhalten gebliebene Wandinkrustation gebaut. Aber das wiederholt sich doch wohl bei allen ähnlich eingefügten Basen in den Bauwerken der Kaiserzeit und

[1]) In unserem Antikeninventar T Nr. 924 (vgl. Campana, Opere in plast. II 67, v. Rohden und Winnefeld Taf. 119, 2, S. 12 und 33*, Durm, Baukunst d. Etr. u. Röm.[2] S. 75). 925 (vgl. v. R. W. Textbild 502); 926 (vgl. etwa v. R. W. Taf. 115, 3; 116, 1, 2, Textbild 460 f.). 927. 928 (vgl. v. R. W. Taf. 119, 2). 929. 930 (vgl. v. R. W. Textbild 197). 931. 932 (vgl. Campana, Op. pl. II 96, Jahreshefte 1903 VI 16 Abb. 11; 1904 VII 209 Abb. 100). 933 (vgl. Campana II 103 links). 934 (vgl. Campana II 86 B, Mus. Gregor. A I 40, 4 Mitte links). 935. 936.

[2]) Soweit nach Leipzig gekommen im Inventar des Archäol. Instituts T 937—946. Vgl. Gattis Bericht Notiz. 1902, 134.

[3]) Bull. comun. 1886, 299 (Visconti). Vgl. im allgemeinen den Silvanaufsatz Domaszewski, Abhandl. zur röm. Relig. 75, Roschers Lex. IV 864 (H. Peter). Nach Pollaks Photographie gibt S. Reinach, Répert. stat. IV 30, 3 unsere Figur ohne Literaturangabe. Das Stück fehlt im C. I. L., was mir Dessau freundlich bestätigt.

ist kein Hindernis für die nächstliegende Annahme, das den Raum wie ein Kultbild beherrschende Meisterwerk hellenischer Kunst, wie wir sehen werden an verstümmelten Stellen und sonst mit Carrarastein in mäßiger Arbeit ergänzt (S. 34 f.), sei gleich anfangs, also unter, vermutlich geradezu von dem vielgereisten Freund Altgriechenlands Hadrian so hereingesetzt worden. Sicheres wüßten wir vielleicht, wenn die einstige Marmorverkleidung der Ziegelbasis, von der nur geringe Reste daran hafteten, im wesentlichen erhalten und mit einer Inschrift versehen wäre. Mich an dem wohlerhaltenen Backsteingefüge zu vergreifen, um nach Stempeln zu suchen,

Abb. 8. Die Torsen der Iphigenie und Artemis vor der Zusammensetzung.
Druckstock aus Jacobsen, Billedtavler Nr. 83.

fehlte mir der Mut. Zeigte doch seine Oberfläche rechts vorn in ihrer flachen Vertiefung eine Spur, die mir auf einen fehlenden, aber notwendigen Bestandteil der Gruppe hinzuweisen schien. Aus dem Ziegelbau allein die Entstehungszeit zu ermitteln, wäre höchstens einer weitausgreifenden vergleichenden Untersuchung möglich gewesen. So muß ich mich mit dem Urteil eines Kenners der römischen Baukunst wie Delbrück begnügen, das er mir 1910 niederschrieb und mit allerhand kaum veröffentlichten Beispielen aus Rom und Ostia belegte. Es gipfelt, von hier kaum in Frage kommenden Einschränkungen abgesehen, in dem Satze: „Nach allgemeiner Wahrscheinlichkeit gehört eine Ziegelbasis in die Zeit von Hadrian bis zu den späten Antoninen.“ Das stimmt wieder zu dem dargelegten Befund unseres ganzen Gewölbes, an dem ja freilich nicht alles so sichersteht wie man wünschen möchte.

Nahe vor diesem Sockel waren 1886 die beiden Torsen und die zu ihnen gehörigen Bruchstücke gefunden worden. Josef Haass (S. 2) erinnerte sich, daß der kleinere Sturz halsüber in dem nähern foramen cloacae stand (B in Abb. 3). Daß die Gruppe absichtlich zerschlagen worden ist, verraten besonders an dem untern Bruchrande der Iphigenie deutliche Spuren roher Hiebe mit einer derben Spitze (Abb. 84). Vielleicht war christlicher Abscheu vor dem alten Heidenwerke mit im Spiel. Doch machten sich die Leute die Trümmer auch zunutze. Nur so erklärt es sich, daß die am besten verwendbare Plinthe beinahe ganz und der sicher anzunehmende Opferaltar ganz verschwunden ist. Daß man beträchtliche Bruchstücke hinausschleppte, verrät die gut bezeugte Auffindung eines Hauptteils des Hirsches unter der Hausecke am Nordende unserer Galeriegrabung (S. 6). Damals war also der Einsturz dieses Gewölbeteiles noch nicht erfolgt. Ihm verdanken wir die Erhaltung der beträchtlichen Reste des zerschlagenen Marmorwerkes. Die wichtigsten kamen ja schon bei den Baugrabungen 1886 zutage. Aber auch meine Grabungen lieferten noch eine Nachlese von Wert.

III. DIE WIEDERGEWINNUNG DER GRUPPE.

Die beiden Torsen, der am kurzen Chiton und Köcherband erkennbare der Artemis 1,22 m, der kleinere 0,96 m hoch, gelangten bald nach ihrer oben beschriebenen Entdeckung im Sommer 1886 in die Glyptothek, die damals noch bei der Bierbrauerei Ny Carlsberg vor Kopenhagen lag. Ihren Ausbau hatte soeben Carl Jacobsen auf Grund eines früher gemachten bescheidenen Anfangs gerade mit Rücksicht auf die Funde jener regen Bautätigkeit in Rom mit Feuereifer in Angriff genommen. Dort standen sie viele Jahre etwa so nebeneinander, wie sie Abb. 8 zeigt. Sie bestehen aus demselben schönen, durchkristallisierten Marmor (s. den Bruch Taf. 3, 5), dessen Herkunft ich nicht sicher zu ermitteln vermochte. Der mir wie anderen wohlbekannte pentelische ist es gewiß nicht, obgleich Reinhold Lepsius †, der Verfasser der „Marmorstudien", nach kleinen Proben zu dieser Ansicht neigte. Am wahrscheinlichsten dünkt mich die Meinung unseres großen Radierers, Malers und Bildhauers Max Klinger †, der nach seiner reichen Erfahrung den Marmor für kleinasiatisch hielt und mir eine sehr ähnliche Probe solcher Herkunft gab, freilich ohne den Bruch, aus dem sie herrührte, genauer angeben zu können. Auch die Arbeit der Torsen schien mir gleich dieselbe zu sein, wie Jacobsen selbst, der schon in seiner ersten Beschreibung von 1892 mit der Zusammengehörigkeit beider Stücke zu einer Gruppe rechnete[1]). Dagegen wandte sich alsbald mit gewohnter Bestimmtheit Furtwängler in den „Meisterwerken" 558 A. 4. Er stellte die Artemis nahe zu Praxiteles, während er an dem im Wuchs etwas kleineren Mädchen „einen ganz pergamenischen", jedenfalls einen „total verschiedenen" Stil fand. Die Entscheidung dieser Frage brachte mein zweiter Besuch in Kopenhagen im Herbst 1898. Die kleinere Gestalt war nicht, wie namentlich ihr erster Herausgeber C. L. Visconti angenommen hatte[2]), schreitend oder laufend, sondern ins Knie sinkend zu ergänzen, was die wagerechte Querfalte hart am unteren Bruchrand neben der

[1]) C. Jacobsen, Ny Carlsb. Glypt. Nyt tillæg til fortegnelse over Kunstværkerne 1892, Nr. 1048/49.

[2]) Bullet. comun. 1886, 391ff. Taf. 14—15 (Visconti).

Innenseite des linken Knies lehrte (Abb. 11). Dadurch rückte eine hohle Bruchstelle in ihrem Rücken so nahe an den Boden hinab, wie an der deutlich schreitenden Artemis der entsprechende kantig vorspringende Bruch oberhalb des linken Knies, beide aber erwiesen sich in ihrer ganzen Ausdehnung als lückenlos

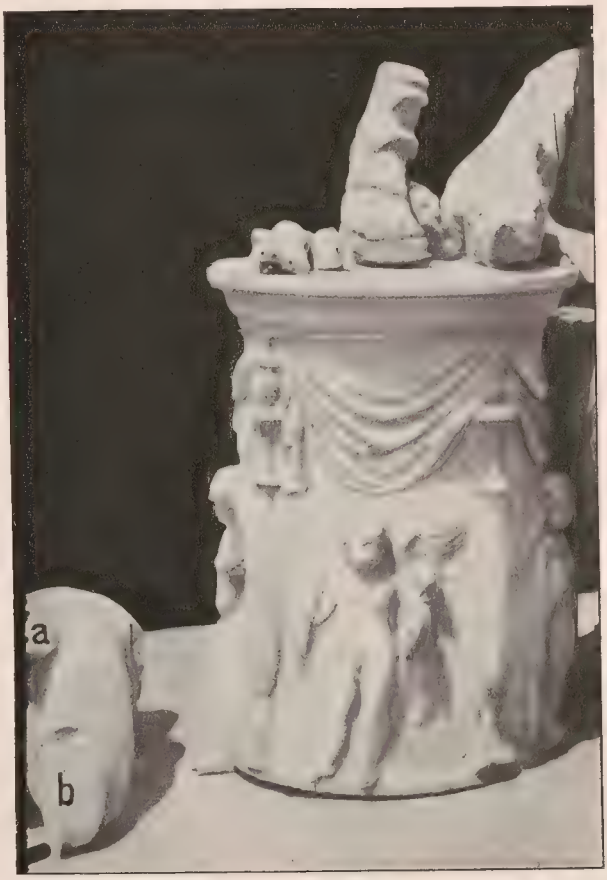


Abb. 9. Bruchstücke der Gruppe auf und neben dem unweit gefundenen Rundaltar.

und haarscharf zusammenpassend, was alsbald wenigstens mit Gipsabgüssen erprobt wurde.

Bei dem Ankauf der Torsen waren die mit ihnen gefundenen und aufbewahrten moltissimi frammenti da ricomporsi (Lanciani[1]), von denen C. L. Visconti sagte, die Artemis mit ihrem Hirsche werde sich daraus ziemlich vollständig

[1]) Notizie 1886, 272.

wieder aufbauen lassen[1]), bei dem ursprünglichen Eigentümer, dem Buchhändler Spithöver in Rom, unweit des Fundortes beisammen liegen geblieben. Der damalige archäologische Berater Jacobsens, W. Helbig, am Schreibtisch der gewissenhafteste Gelehrte, nahm sich in diesen Geschäften nicht immer die nötige Zeit, hatte wohl auch wenig Übung in solchen Dingen. Es ist eine Ironie des Schicksals, daß ich mich um dieselbe Zeit in Rom befand, in fast täglichem Verkehr mit Helbig und von meinen Arbeiten auf der Burg in Athen frisch eingeübt auf das Zusammenlegespiel mit Skulpturtrümmern. Ein zweites verhängnisvolles Versäumnis war es, daß ich nicht gleich nach der Zusammenfügung der Torsen Rom besuchte, um nach den kleineren Bruchstücken zu sehen. Mir fehlten die Mittel und Jacobsen versagte mir sie, weil er das Beginnen für aussichtslos hielt. Und doch lag der Trümmerhaufen damals noch zusammen bei Spithövers Erben. Als ich Ostern 1899 mit Hilfe der oben S. 2 genannten Gönner dorthin kam, da waren die Bruchstücke erst kürzlich, als nutzloser impiccio, einem römischen Kunsthändler um einen Bettel abgetreten worden. Nun begann ein nicht immer fröhliches Jagen nach dem Verstreuten. Am frühesten gelang dem immer hilfbereiten Dr. Ludwig Pollak in Rom die Wiederauffindung des beinahe vollständigen Hirschkopfes mit dem Daumen der Artemis an der linken Geweihstange und dreier Beine des Tieres. Beim gleichen Händler erkannte Pollak später ein anpassendes Stück vom rechten Unterbein der Artemis.

Auf weiteres führte die durch jenen mit dem ganzen Funde von Anbeginn vertrauten Neffen Spithövers, Herrn Joseph Haass (S. 2) zur Verfügung gestellte verblaßte Photographie Abb. 9, die zufällig um den in der Nähe gefundenen, auch schon 1886 veröffentlichten Rundaltar (wohl trajanischer Zeit) mit vier Putti in Hochrelief[2]) einige Bruchstücke der Gruppe wiedergibt. Oben auf dem Altare rechts, vor dem weißen Hemdärmel eines dabei sitzenden Mannes, das Hauptstück des Hirschkopfes in Vorderansicht, mit dem Bruch der Schnauze zwischen den Augen, an zweiter Stelle von links ein Huf des Tieres, in der Mitte der rechte Fuß der Artemis in reicher Endromis und links am Boden, leider vom Plattenrande durchschnitten, das Hinterteil des Tieres (S. 33). Dieses größte ausgegrabene Stück der Hirschkuh wie auch den einzigen vollständigen Menschenfuß und damit die einzige Berührung einer Gestalt mit der Plinthe wiederzuentdecken ist bis heute nicht gelungen, obgleich nichts Zweckdienliches unversucht blieb. In Rom wurden alle Museen und Antikengeschäfte sowie die mit ihnen zusammenhängenden Werkstätten der scarpellini abgesucht, wobei abermals Dr. Pollak der beste Helfer war. Auch ein durch Abb. 9 unterstützter Aufruf an die Fachgenossen der ganzen Erde, den einige weit verbreitete Zeitschriften veröffentlichten, blieb erfolglos[3]). Dagegen fand ich bald das in der alten Photographie auf dem Rundaltar ganz links liegende Bruchstück: die linke Hand des kleineren Mädchens, welche die vier Stiftlöcher für die angestückten Finger zeigt, in Florenz zwischen Hunderten von Fragmenten in den Kellern des Kunsthändlers Stefano Bardini † (bei dem mich mein für Boston sammelnder Freund E. P. Warren einführte)

[1]) Bullet. comun. 1886, 299.

[2]) Bullet. comun. 1886 XIV 299; 314, Taf. 10 (Visconti); Notizie 1886, 230 (Lanciani). Ich sah den Altar später einmal bei Bardini in Florenz. Wo er sich jetzt befindet, weiß ich nicht.

[3]) Jahrbuch d. d. Archäol. Instit. 1907 XXII Anzeiger 273f. mit Beilage. Journ of hellen. stud. 1908 XXVIII 150. Americ. Journ. of archaeol. 1908 XII 58.

und in der Nähe lag noch der anpassende rechte Unterschenkel derselben Figur sowie der rechte Unterarm der Artemis. Herr Bardini stellte alsbald, gefällig und klug, Abgüsse zu meiner Verfügung.

Schon durch diese Stücke war Aufbau und Bedeutung der Gruppe in der Hauptsache festgestellt. Aber der erste Ergänzungsversuch führte doch auf schwierige Fragen, zu deren Lösung die letzte Möglichkeit einer Vervollständigung der Gruppenreste, die Wiederaufnahme der Grabung am Fundorte, ergriffen werden mußte (S. 2ff.). Dabei ergab sich in der, bis auf die Marmorverkleidung, wohlerhaltenen Ziegelbasis der Grundriß, auf dem die Gruppe aufzubauen war, und dazu mehr als 300 Brocken und Splitter des Marmorwerkes, viele nutzlos, aber nicht wenige wertvoll für die Vervollständigung der drei Figuren, einzelne und darunter gerade die unscheinbarsten, wie die Stützen, wahre Eckstein der Wiederherstellung. Dies neue Material wurde mir, weil im Kunsthandel wertlos, von allen Eigentumsberechtigten ohne weiteres für die Glyptothek zur Verfügung gestellt. Sämtliche kleinere Bruchstücke kamen zunächst mit Jacobsens Genehmigung ins Archäologische Institut der Universität Leipzig, um dort in geduldiger Arbeit durchgeprüft zu werden. Mein erster Gehilfe dabei war der Konservator des Instituts, Franz Hackebeil aus Dresden, ein ausgelernter Gipsformer und Marmorarbeiter, der bei dieser Aufgabe einen ähnlichen Scharfblick bewährte, wie einst die italienischen Bildhauer Freres und Possenti bei der soviel größeren der Zusammensetzung der pergamenischen Altarfriese. Er hat im Laufe der Jahre, neben seinen zahlreichen anderen Arbeiten für das Institut, wahre Meisterstücke des Zusammenfügens von Brocken und Splittern geliefert und mit naturwüchsiger Wissenschaftlichkeit immer wieder alles nachprüfen geholfen, selbst wenn dadurch scheinbar gewonnene Ergebnisse in Frage gestellt wurden. Als dritter im Bunde half uneigennützig Professor Adolf Lehnert, ein vielbeschäftigter Bildhauer und Lehrer seiner Kunst an der Leipziger Akademie für graphische Künste. Er stellte in den Dienst unserer Aufgabe ein sicheres Gefühl für den einfachen Stil des alten Meisterwerkes und ein gründliches anatomisches Wissen, das wir natürlich immer wieder durch Studien am lebenden Modell ergänzten. Prof. Lehnert gebührt auch das Verdienst gefordert zu haben, daß wir nach mehrjährigen Bemühungen in Leipzig sämtlich nach Kopenhagen übersiedelten, um vor den Marmortorsen unsere Arbeit zu vollenden. Wie wir dort im Hochsommer und Herbst 1907 aufgenommen und auf jede Weise unterstützt wurden, hat schon das Vorwort dankbar erzählt. Der Lohn dieses Zusammenwirkens blieb nicht aus: erst in der Glyptothek löste sich, dank ihrem reichen Vergleichsmaterial, das schwierigste Rätsel der Wiederherstellungsarbeit (S. 27). Auch ungewöhnlich gute lebende Modelle fanden sich in Kopenhagen, selbst für den Hirsch, sowohl in dem schönen Zoologischen Garten der Stadt, als auch in dem herrlichen Wildpark von Klampenborg, wo Prof. Lehnert und ich mehrere Stunden lang in der herbstlichen Brunstzeit zwei feindliche Rudel aus sonst unmöglicher Nähe in allen Bewegungen zu beobachten vermochten. Unser bestes Tiermodell freilich bot uns bei einer Nachprüfung in Leipzig der hiesige Zoologische Garten, dessen Direktor Herr Dr. Gebing höchst dankenswerterweise kein Bedenken trug, uns die junge Hirschkuh Röschen in einem schmalen Käfig, begleitet von einem ihrer vertrauten Aufseher, nach der Werkstatt des Archäologischen Instituts schaffen zu lassen, wo uns das verständige und liebenswürdige Tier fast wie ein menschliches Modell posierte. So fand denn auch der

vom Verlagsbuchhändler Dr. Georg Hirzel† freundlich herbeigeführte Tierbildhauer Herr Willibald Zügel aus München, der Sohn des vielleicht noch bekannteren Tiermalers Heinrich Zügel, bei seiner gefälligen Nachprüfung an unserer Ergänzung nur Kleinigkeiten zu bessern.

Im Sommer 1911 hatten wir die zwei Mädchentorsen mit allen größeren Bruchstücken — auch die Bardinischen hatte Jacobsen inzwischen angekauft (S. 19) — und den für die Aufstellung wünschenswerten Ergänzungen in der Glyptothek so zusammenzufügen, wie sie Taf. 1 und Abb. 10 bis 12 zeigen. Aus ernsten Gründen blieb der ergänzte Hirsch abgesondert, aber auf Jacobsens Wunsch sind dem Abguß die Marmorbruchstücke an- und eingefügt (Abb. 19, Taf. 2). Auch alle anderen wichtigeren Fragmente kamen nach Kopenhagen, in Leipzig verblieben nur die zahlreichen formlosen Splitter, deren Stelle wir nicht einmal zu vermuten wissen. Unsere ganze Leipziger Ergänzung Abb. 24 steht gleichfalls in der Glyptothek, die unsere Formen besitzt und Ausgüsse zu liefern bereit ist.

Daß ich selbst nach diesem Abschlusse noch lange nicht den Entschluß fand, manum de tabula zu nehmen und mehr als kurze, vorläufige Mitteilungen zu veröffentlichen[1]), wird jeder begreifen, dem es klar wird, wie bitter wir bei der ganzen Arbeit immer aufs neue die zwei wieder verloren gegangenen Bruchstücke (S. 19), vermißten, deren Auftauchen doch nicht ganz unmöglich schien. Erst der Wunsch der Glyptothekleitung nach jenem im Vorwort erwähnten, dänisch erschienenen Berichte brach das Eis und damit die Bahn für diese ausführlichere Darlegung.

IV. DER WIEDERAUFBAU DER FRAUENGESTALTEN.

Den wiedergefundenen Teilen der Gruppe fehlt jede Berührung mit der marmornen Standplatte, von der nur zwei Brocken erhalten sind. Der größere gibt die Dicke von 0,15 m und die Rauhung der Oberfläche wie die roher zugehauene Seite. Der wieder verloren gegangene rechte Fuß der Artemis zeigt in Abb. 9 vorn an der Unterkante der dicken Stiefelsohle einen kleinen Ansatz der Plinthenoberfläche. Sonst ist an dieser zufälligen photographischen Aufnahme noch zu erkennen, daß die Endromis die Zehen und noch etwas mehr bloß ließ, die beiden Teile ihres Oberleders über den nicht geringen Abstand hinweg mit Riemen verschnürt, dazu noch zwei breitere Riemen, der eine oberhalb des Knöchels, der zweite gegen eine Handbreit darüber, herumgeschlungen und vorn in Schleifen verknotet waren. Die antiken Beispiele, mit deren Hilfe wir das alles zu ergänzen versuchten, werden später in der Formenvergleichung zum Teil anzuführen sein. Vom rechten Unterschenkel der Göttin sind ja, mit dem anpassenden Pollakschen Bruchstück, annähernd die oberen zwei Fünftel vorhanden (Abb. 11). Die starke Biegung dieses Knies fordert eine beträchtlich vom Boden erhobene Ferse, unter der wir der Festigkeit wegen eine keilförmige

[1]) Auszug aus einem Vortrag vor der Archäol. Gesellschaft in Berlin, Jahrbuch d. deutsch. archäol. Instit. 1904 XIX Anzeiger S. 224f. und mit (hier z. T. wiederholten) Bildern auf dem Festblatt: „Art. und Iphig. Marmorgruppe der Ny Carlsb. Glypt. . . . vorläufig bekannt gemacht zum Winckelmannstage, dem 9. Dez. 1912, für das Archäol. Seminar der Univ. Leipzig.“ Über meinen in der Glyptothek gehaltenen Vortrag berichtete Illustrered Tidende 1912 LIV Nr. 2 (Parihasius). Vorher besprachen die Gruppe in Kürze Fr. Beckett, Katalog over den Afstöbningssamling 1902—1904 Nr. 643 und C. Jacobsen, Fortegnelse 1907 Nr. 83. Weitere Äußerungen dazu unten S. 45 f.

Stütze annahmen (Abb. 12), was Abb. 9 jedenfalls nicht ausschließt. Das gleich unterm Knie und Chitonsaum abgebrochene, vortretende linke Bein konnte danach nur mit ganz leise gebogenem Knie als Standbein ergänzt werden.

Das rechte Bein Iphigeneias, das aus dem offenen Mädchenpeplos hervor-

Abb. 10. Artemis und Iphigenie zusammengefügt, Hauptansicht.
Druckstock von B. G. Teubner.

kommt, vervollständigt das bei Bardini gefundene, scharf anschließende Stück bis etwa auf das unterste Drittel des Unterschenkels (Abb. 11). Es bestätigt, namentlich an seiner inneren Seite, daß der Peplos bis an die Füße hinabreichte. Vom zugehörigen Fuß ergab die nachträgliche Grabung die vier kleineren Zehen und im Bruch anpassend mehr als die vordere Hälfte der bloßen Sohle mit der Außenkante (Taf. 3); diesen in Natur und Kunst nicht oft sichtbaren Körperteil verkannten

in dem größern Bruchstück selbst bedeutende Bildhauer. Da die Unterseite rauher als die obere, aber doch auch ganz ausgearbeitet ist, kann die Berührung mit der Plinthe nur durch den nach einer Spur aufgebogenen großen Zehen stattgefunden haben. Der Fuß war also wie rückwärts ausgleitend nach hinten ge-

Abb. 11. Artemis und Iphigenie zusammengefügt.

streckt. Der längste Zehen hat im Bruch der Spitze ein Bohrlochende wohl von einem Flickstück, eine Spur alter Ergänzung, wie wir ihrer noch mehr bemerken werden. Das linke Knie erwies das etwas einwärts anpassende Bruchstück als mehr wie rechtwinkelig gebogen. Die Faltenzüge, die der untere Bruch des Torsos durchschneidet, setzen vorn beim rechten Knie und hinten an dem linken

genau anpassende Brocken sowie weiterhin mehrere lose Splitter so fort, wie es die Gipsergänzung zeigt (Abb. 11, 12). Auch von den am Boden schleifenden Säumen fanden wir kleine Reste. Im Zusammenhang der so gegebenen Anordnung des Kleides ist es kaum tunlich, den linken Fuß anders sichtbar zu machen als in schwacher Erhebung durch das Gewand hindurch. Auch so wird klar, daß er nur mit der Spitze auf den Boden gesetzt war.

Abb. 12. Artemis und Iphigenie, die linken Arme.
Druckstock der Ny Carlsberg Glyptothek.

Dieser unfesten Stellung beider Füße des Mädchens auf der Standplatte entsprechen die sicheren Motive der linken Arme. Dahin dreht sich Iphigeneias Oberkörper mit erhobener, rückwärts genommener Schulter so stark, daß es von freien Eigenbewegungen höchstens eine wie der Diskoswurf erklären würde. In der gegebenen Gesamtlage muß den fehlenden linken Oberarm des Mädchens gleich neben dem Bruch die linke Hand der Göttin angefaßt haben, deren Schulteransatz entsprechend hinabweist. Daß Artemis nur leicht zugriff, lehrt das von Lehnert

hier eingesetzte obere Glied ihres Zeigefingers mit Knöchel, Abb. 13 rechts, das nur zu unterst eine Spur der Berührung mit dem Oberarm der andern aufweist. Ihren Unterarm lieferte die nachträgliche Grabung in zwei zusammenpassenden Bruchstücken, deren größerem sich die bei Bardini wiedergefundene Hand scharf anfügt (Taf. 3). Von ihr zeigte uns schon Abb. 9 die grad abgeschnittenen Fingeransätze mit Stiftlöchern, als eine von den Spuren der am Hirsch sicher nachzuweisenden römischen Ergänzung (S. 34 f.). Es ist klar, daß dies weiche Händchen untätig herabhing. Seinen Ort genau festzulegen ermöglicht die am Handgelenk abgebrochene Stütze. Von ihrem anderen Ende kam nämlich ein größeres Stück zutage und paßt an die Bruchstelle hinter dem linken Knie der Göttin hart am Saum ihres Gewandes (Abb. 12; Taf. 1). Die Hand der Artemis weiter unten beim Ellenbogen ihres Schützlings anfassen zu lassen, verbietet sowohl die Mechanik als auch eine später zu erörternde Schönheitsrücksicht.

Alle anderen Bewegungen weisen mehr oder weniger nach links vom Beschauer. Dahin waren nach Ausweis der Halsansätze beide Köpfe gewendet. Sie selbst halte ich für hoffnungslos verloren, nämlich für gleich nach der frühen Zerstörung der Gruppe auf demselben Weg aus dem Wandelgang der Sallustgärten hinaus, nur noch weiter verschleppt als die Hauptstücke des Hirsches (S. 17). Wären entsprechend schöne Frauenköpfe bei der Ausgrabung 1886 gefunden und von daran Beteiligten entwendet worden, dann hätte doch wohl irgendeine Kunde von ihrem Verbleib den Weg in die archäologische Literatur gefunden. 1902 holten von ihnen meine braven und streng überwachten Arbeiter zumeist erst aus der (1886 unterbauten) Kloake nur einige bei der Zerstörung abgesprungene Brocken heraus, wie sie an antiken Köpfen zu fehlen pflegen. Von Artemis besitzen wir den lebhaft zurückflatternden Haarknauf des Hinterhauptes Abb. 15, mit nichts als einer Haarsträhne abgeschnürt. Er erinnert etwa an die auch sonst vergleichbare Statue von Versailles (Abb. 60), deren Kopf[1]) wir unserem Ergänzungsversuch zugrunde legten (Abb. 24, 25), nicht in der Meinung, der verlorene habe wirklich so kalt elegant ausgesehen, sondern weil wir uns nicht zutrauten, etwas annähernd Entsprechendes nachschaffen zu können[2]). Vor der Stephane der Pariser Artemis zeichnete sich die der unseren durch einen Zackenrand von kleinen Pelten aus, deren zwei zu beiden Seiten der großen Scheitelperle der einzige vorhandene Splitter erkennen läßt (Abb. 14). Am ähnlichsten kenne ich das, nicht ganz modern ergänzt, an dem unzugehörigen Kopfe der Fortuna im Braccio

Abb. 13. Fingerbruchstücke der Artemis, in halber Größe.

[1]) Über ihn und seine Wiederholungen s. Amelung in der Rev. archéol. 1904 II 325 ff.

[2]) Anders denkt darüber Br. Schröder in der Anzeige meines dänischen Aufsatzes (s. das Vorwort), Kunstchronik 1923, 710.

nuovo[1]). Die Kopfwendung Iphigeneias war ihrer ganzen Lage entsprechend heftiger und aufwärts gekehrt. Dies lehrt ihr gelöst über den Rücken hängendes Haar (Abb. 12, 88), indem es mit einem Bausch über die linke Schulter herüber- und niedergeschoben ist. Wie diese Bewegung auf den Gesichtsausdruck wirkte, verrät der Splitter vom Kinn mit der Unterlippe (Abb. 16). Die letztere zeigt, daß der Mund weit geöffnet und in starkem Bogen mit den Winkeln herabgezogen war. Hier lehnt sich unser Ergänzungsversuch an die älteren Niobetöchter in Florenz an. Der rechte Oberarm war nach dem besonders hinten deutlich sprechenden Schulteransatz etwas mehr als wagerecht erhoben (Abb. 11, 12). Dem entspricht am besten ein im Ellbogen aufwärts geknickter Unterarm. Von unseren zwei Versuchen, Abb. 24 und 25, wirkt der letztere mit der stärker gehobenen Hand unseres Erachtens günstiger, auch für die Vorderansicht der Göttin, deren ausdrucksvoll emporflatternder Überschlagsaum, von dem Hackebeil acht Splitter anzupassen vermochte, weitaus besser so zur Geltung kommt.

Abb. 11. Kronenspitze der Artemis.

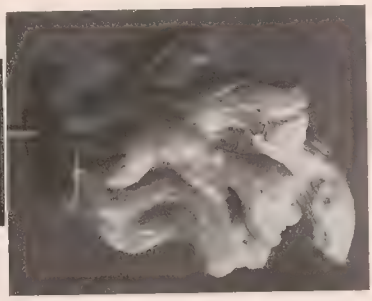


Abb. 15. Haarknauf der Artemis.

Abb. 14 und 15 in halber Größe.

Was die Aufmerksamkeit der beiden zur Seite lenkte, wissen wir bereits. Nach dem rechten Schulteransatz der Göttin war auch ihr fehlender Oberarm fast wagerecht zur Seite gestreckt. Der bei Bardini gefundene Unterarm (Taf. 4), dessen ohnehin klare Zugehörigkeit die anpassende Stütze aus der nachträglichen Grabung über jeden Zweifel erhob, hat den Handrücken aufwärts gebogen und den Daumenballen einwärts. Die Daumenspitze aber samt dem Knöchel, der Größe nach genau zum Wuchse passend, haftet oben und außen an der linken Geweihstange des Hirschkopfes (Taf. 2, Abb. 25). Die Innenseite dieses Geweihstückes zeigt an entsprechender Stelle (Abb. 19) zwei schwache Spuren weiterer Finger, und zwar der beiden mittleren von den vieren. Der Zeigefinger und der kleine standen gelöst ab, wie ihre Reste in Abb. 13 links bestätigen. Solch leichtem Zugreifen entspricht die geringe Vorbiegung der Fingeransätze an der Hand. Ohne Mühe bewältigt Artemis von jeher das Getier des Waldes.

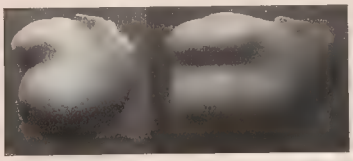


Abb. 16. Kinn und Unterlippe Iphigeneias, in halber Größe.

Unsägliche langjährige Schwierigkeiten verursachte jene nachträglich hinzugefundene Stütze an der Außenseite des Handgelenks, Taf. 1, 4, Abb. 10 bis 12. An ihrem oberen freien Bruchrande trägt sie schwache aber sichere Spuren von Quer-

[1]) Nr. 86, bei Amelung, Skulpt. d. Vatik. I. Taf. 13. Winter, Kunstgesch. in Bild.[1] I 74, 4.

rillen zum Beweise, daß hier gleich der andere Teil anschloß, mit dem sie den Unterarm verband. Am nächsten lag es, an den Oberarm zu denken, wozu bei der leichtwirkenden Göttin vielleicht auch die geringe Muskelspannung des Unterarmes ausreichen könnte. Ganz entsprechend verbindet eine Stütze das Handgelenk, jedoch an seiner Vorderseite, mit dem Absatz zwischen Deltamuskel und Biceps an der Campanaschen Artemis im Louvre [1]). Aber es ist leicht einzusehen, wie bei solcher Haltung der Rechten der von ihr am Geweih gepackte Hirsch — über dessen andere Reste und Herstellung sogleich mehr — aus dem Zusammenhang der Gruppe herausgedreht wurde. Dem vermochten unsere ersten entsprechenden Ergänzungsversuche nur mit Hilfe geradezu verzweifelter, höchst gewalttätiger Verbiegungen im Geweih und im Halse des Tieres zu entgehen.

Die Befreiung aus dieser Not brachte die Rückseite der Artemis (Abb. 18) mit anderen Darstellungen derselben Göttin verglichen. Dazu bot uns die Arbeit in der Glyptothek die erste zureichende Gelegenheit, da Abbildungen von hinten nur ausnahmsweise vorliegen. Zu dem unverkennbaren schrägen Bruch des Köchers, der das Wehrgehenk rechts oben überschneidet, fügte unsere Grabung nur zwei nicht daran, aber zusammenpassende Bruchstücke seines Kopfendes, das einst gewiß über die rechte Schulter hinaufragte (Abb. 17). Man erkennt die obere Randleiste des walzenförmigen Behälters und die des aus seiner Mittelachse etwas verschobenen Deckels, der sich mit eingekehltem Anlauf rasch zu der üblichen Kuppel emporwölbte [2]).

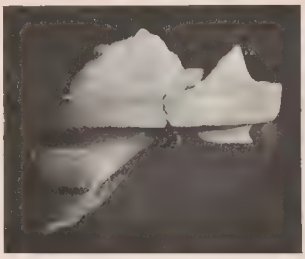


Abb. 17. Köcherkopf, in halber Größe.

Auf das untere Köcherende bezog ich zuerst die in der Kreuzgegend des Torsos erhaltene Bruchstelle eines Gegenstandes (oder seiner kleinen Stütze), wodurch der rings aufflatternde Apoptygmasaum hier festgedrückt wird. Aber nur selten reicht der Köcher so unbequem tief hinab, wogegen sich jeder sträuben wird, der als Tourist oder sonst die Kreuzstöße einer zu langen starren Rückenlast peinlich empfunden hat. Wohl kommen Darstellungen so getragener Pfeilbehälter vor, z. B. schon auf chalkidischen Vasen [3]), dann auf einer schönen Münze hellenistischer Kunst von Syrakus [4]), am Apoll im Belvedere und an der mit Recht auf Praxiteles zurückgeführten Dresdner Artemis. Doch erweckt diese mäßige Kopie mit ihrem, trotz dem Griff nach einem Pfeil sinnlos geschlossenen Köcherdeckel gerade hier wenig Vertrauen, den dreien in Cassel

[1]) S. Reinach, Répert. stat. II 314, 1, nach d'Escamps, Marbres Campana Taf. 12.

[2]) Am ähnlichsten bietet dies wohl der stillstehende Artemistorso Mus. Chiaram. Nr. 398 B, Amelung, Skulpt. d. Vatik. I Taf. 59.

[3]) Am Paris des Würzburger Kraters Furtwängler, Reichhold, Gr. Vasenmal. II Taf. 101 (auch Gerhard, A. V. IV Taf. 322, Baumeister, Denkm. I 725); am Herakles der Geryoneusamphoren in Paris und London bei Gerhard, A. V. II Taf. 105, IV Taf. 325 (erstere auch Roscher, Lexik. d. Mythol. I 1631, letztere Buschor, Gr. Vasenmal.² 99) u. a. m. Nicht viel kürzer an der archaischen Heraklesfigur Bieber, Ant. Skulpt. u. Bronzen in Cassel Taf. 38, 114, wo aber der Panzerrand das Kreuz schützt.

[4]) J. Hirsch Katal. XX Slg. Hoskier Taf. 8, 201, angekauft in Athen, Journ. intern. d'arch. numism. 1906 IX Taf. 12a, 6. Dagegen ist der Köcher wieder kürzer auf dem sonst ähnlichen Stempel W. Giesecke, Sicilia numism. Taf. 26, 9.

fehlt der Köcher ganz [1]) und die hübsche Verkleinerung in der Ny Carlsberg Glyptothek [2]) hat ihn kaum bis zur Taille reichend. Dies aber ist die alte Regel namentlich bei der schreitenden Jagdgöttin. So zeigt es schon ihre älteste Darstellung auf dem melischen Krater [3]), ihr Bruder im Gigantenkampf des Siphnierfrieses [4]), die pompeianische Kopie nach reifarchaischer Artemis und deren andere Wiederholung in Florenz [5]), das dem strengen Stil des 5. Jahrh. angehörende Weihrelief der Polystrata zu Berlin [6]), das hübsche Marmorfigürchen der kurzgeschürzt daherschreitenden, wohl noch aus dem 4. Jahrh, wieder in der Glyptothek zu Kopenhagen (unten S. 80, Abb. 62), der Leipziger Torso einer Wiederholung der Kapitolinischen Artemis (Abb. 61), sehr ähnlich der Diana von Versailles (Abb. 60), aber nicht gleich ihr durch Ergänzung verfälscht, ein Athener Bronzefigürchen der Jägerin [7]), die Rückenansicht der Göttin im späthellenistischen Gigantenkampfe von Lagina [8]) und gewiß noch sehr viel anderes, was ich nicht kenne oder nicht in diese Einzelheit zeigendem Bilde anzuführen weiß [9]). Die Zahl der Ausnahmen kann aber nach meinen Beobachtungen nicht groß sein.

Daß zu ihnen unser Fall nicht gehört, zeigte uns die Ergänzung des Köchers auf Grund des beschriebenen Kopfes (Abb. 17). Setzten wir die darnach vervollständigte Walze richtig an den langen Köcherbruch, dann wollte sich ihr unteres Ende nicht bis zu jener kleinen Bruchstelle im Kreuze fortsetzen lassen. Für sie bot sich denn auch eine andere Erklärung. Vielleicht schon seit dem erwähnten ältesten Vasenbilde — wenn da der Bogen nicht vielmehr im Köcher steckt — zeigt die alte Kunst, natürlich besonders in Malerei und Relief, unzählbar oft, wie man die außer Gebrauch bleibende Schießwaffe an den Köcher festgeschnallt trug, wobei über letzteren die Bogenenden oft beiderseits erheblich hinausragen. Mit Vorliebe gibt diese gleich anderen solchen Einzelheiten die reifarchaische Vasenmalerei, auch schon in dem hier vorausgesetzten Zusammenhange, wo das untere Ende der Waffe ans Kreuz noch tiefer hinabreicht, z. B. bei dem zu Antaios vorgebeugten Herakles einer schwarzfigurigen Halsamphora in München [10]). Das obere Ende sehr hoch den Köcher überragend zeigen die hellenistischen Dolonreliefe [11]), fast wagerecht heraustretend die Kitharodenreliefe der Kaiserzeit an Artemis [12]). Diese Anordnung erklärt, soviel ich sehe, einwandfrei, was jene Stütze

[1]) Bieber a. S. 27 A 3 a. O. Nr. 17—19.

[2]) Jacobsen, Billedtavler til Kataloget Taf. 7 Nr. 85.

[3]) Conze, Mel. Tongef. Taf. 4 Buschor[2] 73.

[4]) Fouilles de Delphes IV Taf. 13—14; Perrot, Hist. de l'art VIII 377; Winter, Kunstg. in Bild.[2] 209, 5.

[5]) Rückenansicht der pompeianischen Artemis bei Clarac, Mus. de sculpt. IV Taf. 565, 122, der florentinischen bei Milani, Museo archeol. II. Taf. 145.

[6]) Nr. 682, Photogr. Ant. Skulpt. I Taf. 12, wonach im Jahrbuch 1916 XXXI 225 Abb. 36, dort übrigens voreilig neben die Giustianische Grabstele gesetzt.

[7]) Abgeb. Bull. corr. hell. 1900 XXIV 15 (de Ridder).

[8]) Ebenda 1895 XIX 243 Taf. 14 (Chamonard). Mendel, Catal. des sculpt. (Musées Ottomans) I 530, Nr. 229.

[9]) Z. B. gleich in Dresden stellte für mich Walter Müller dasselbe fest bei Nr. 179, 180, 269, 270 des Herrmannschen Verzeichnisses der Originalbildwerke.

[10]) Jahn Nr. 3; Gerhard, A. V. II Taf. 117.

[11]) Am Odysseus im Thermenmuseum Ausonia 1907 II 86; am Goryt Dolons in Wien Schreiber, Reliefbilder Taf. 45; Brunn, Arndt, Denkm. 627, 2.

[12]) Mehrere Proben abgeb. im Jahrbuch 1906 XXI 77ff. 1907 XXII 6ff. Brunn, Arndt, Denkm. 627. [Br. Schröder], Kurze Beschr. ant. Skulpt. in Berlin Nr. 921 Taf. 69.

mit dem Handgelenk unserer Artemis verband. Daß die alte Statuenbildhauerei sich so etwas zutraute, weiß ich sicher erst aus der Kopistenkunst zu belegen; so mit Wiederholungen des die Senne an den Bogen spannenden Erosknaben lysippischer Zeit. Die am Köcher festgebundene Waffe trug ohne Zweifel, nach

Abb. 18. Rückenansicht der Artemis und Iphigenie.

dem Vorbilde der mikonischen Wandgemälde [1]), das freilich eherne Urbild der Amazone Mattei, was aber z. B. der Trierer Torso in Marmor nachgebildet zeigt [2]). Die bei unserer Göttin durch die Stärke der Armstütze verlangte kräftige Form des

[1]) Nach dem Zeugnis der Amazonenkratere in New York Furtwängler, Reichhold, II Taf. 116, 118, 119.

[2]) Hettner, Röm. Steindenkm. zu Trier Nr. 691 mit Abb.

Abb. 19. Ergänzung des Hirsches mit den Marmorbruchstücken.
Druckstock der Ny Carlsberg Glyptothek.

Bogens hat ihresgleichen besonders in römischen Hochreliefen, sogar kleinen Maßstabes, besonders an Sarkophagen [1]). Aber auch neben der gewaltigen Apollobüste von einem Kapitell des Didymaions ist der aufragende Bogen in Seiten-

[1]) Z. B. Robert, Ant. Sarkoph. III 2 Taf. 70, 216; 75, 221; 81, 236 b, 238; 87, 256 u. m. Ein sehr gutes Beispiel Arndt, Glypt. Ny Carlsb. Taf. 73 Heraklestaten, auch bei Jacobsen, Billedtavler Taf. 19, 270.

ansicht fast halb so stark wie der Köcher[1]). Für die bei solcher Ausdehnung wünschenswerte Gliederung der Form gab uns das deutlichste Vorbild der auch im Abguß kenntliche Rest am linken Oberschenkel der Diana, die an der Stadtseite des Beneventer Bogens mit andern Göttern den Trajan begrüßt[2]). Selbstverständlich bleibt der Ergänzungsversuch (Abb. 25, 27) im einzelnen unsicher. Irrig wird er darin sein, daß am Kreuz der Artemis die zu jener Bruchstelle führende Stütze zwischen der Waffe und dem durch sie angedrückten Apoptygma so lang geraten ist. Die kleine windschiefe Verbiegung am oberen Ende des Bogens zur Armstütze herüber brauchten wir nicht zu scheuen, da sich die antike Bildhauerkunst von jeher auch regelmäßige tektonische Gebilde unbedenklich etwas zurechtdrückt. Daß sich von unserem Bogen unter all den Splittern kein ganz sicherer Rest fand, so wenig wie vom linken Unterbein und, ein Fingerglied abgerechnet (S. 25), vom entsprechenden Arm der Göttin, ist ein begreiflicher Zufall. Immerhin gibt es zwei oder drei Splitter, die dafür in Frage kommen; sie sind aber zu gering, um sie der Ergänzung zugrunde zu legen.

V. DER WIEDERAUFBAU DES HIRSCHES UND DER GANZEN GRUPPE.

Der Hirsch, den die so gestützte Rechte der Artemis am Geweih packte, schloß außerdem, mit seiner Kruppe, dort an, wo sich jetzt an und unter der rechten Gesäßhälfte der Göttin ein großer Bruch findet (Abb. 18). Aber das, wovon hier, besonders am oberen Bruchrand, eine spitz hinterarbeitete Erhebung absetzt, war noch nicht das Tier selbst, sondern nach deutlichen Faltenfurchen und einem vor der Kniekehle rechts angepaßten Bruchstück, noch ein Teil des Chitons, den der anspringende Hirsch in die Höhe schob und andrückte. So erst lösen sich die erhaltenen Hinterbeine, ihrer völligen Ausarbeitung entsprechend, von dem rechten Bein der Artemis. Sie bilden mit ihm gewissermaßen einen standfesten Dreifuß. Wie das Tier im ganzen ausgesehen haben muß, lehrt Abb. 19, wie es mit Artemis verbunden war, Abb. 24, 25, 27, 28. Alle vorhandenen Formen sind die eines jungen, schlanken, trotz dem Geweih weiblich feinen Edelhirsches. Zu dieser Art paßt im wesentlichen auch das Gehörn, nur daß nach alter Überlieferung der griechischen Marmorbildnerei alle seine Formen naturwidrig stämmig gehalten sind, wovon noch genauer zu reden sein wird (S. 131 f.).

Am vollständigsten erhalten ist der Kopf samt Hals. Vor Aufnahme der Photographien Taf. 2, Abb. 95 haben wir auf Jacobsens Wunsch noch die Schnauze und andere fehlende Kleinigkeiten in Gips auch am Marmor ergänzt. Dies wie die eingesetzten Teile des Geweihs lassen unsere Bilder deutlich genug unterscheiden. Die linke Stange sitzt mit dem „Rosenstock“ und fast dem untern Drittel Bruch auf Bruch an. Erst von der Mitte dieses Drittels ging die unterste, die sogenannte Augensprosse vor (in den Abb. ergänzt). Alt ist dann erst wieder der obere, schaufelähnliche Teil, an dessen oberem Bruchrande zum Glück der Daumen der Artemis erhalten blieb. Daß dieses Stück zu einer Seitensprosse gehört haben könnte, wie mir ein namhafter Fachgenosse vorschlug, schließen alle hier vorhandenen Sprossenansätze und alle, die ich sonst in Kunst und Wirklichkeit sah,

[1]) Pontremoli, Haussoullier, Didymes Taf. 7. Mendel a. a. O. 547 Nr. 235.
[2]) Jahreshefte 1899 II 184 (v. Domaszewski).

vollkommen aus. Die zweizackige „Krone“ ist wieder in Gips ergänzt. Sie und fast alles andere, was an der linken Stange fehlt, blieb uns von der rechten: die Krone, ausgenommen ihre oberste Spitze und ein kleines Verbindungsstück zu dem breitesten Teile, der hier mit einer zweiten, tiefer sitzenden Sprosse weiter hinab erhalten ist. An seiner Innenseite haftet der Anfang einer vierkantigen Stütze, die sich in flachem Bogen zu dem fehlenden Mittelstück der linken Stange hinüberschwang. Gleich diesem mußte das rechte Wurzelstück ergänzt werden, wofür sich nach vielen Versuchen die gewählten Formen ergaben, mit einem sehr eingeschränkten Reste von Unsicherheit. Die nicht ganz geringe Ungleichförmigkeit der beiden Geweihhälften widerspricht keineswegs der Natur und wirkt günstig in der Hauptansicht des Ganzen (Abb. 24 u. 25). Im Nacken des Tieres paßt Bruch an Bruch eine kräftige Stütze an. Sie muß bereits 1886 gefunden und wieder weggeworfen worden sein, da ich sie schon in der Verschüttung des S. 4 erwähnten Kellerschachtes fand, erwies sich aber bald als ein richtiger verworfener Eckstein des Wiederaufbaus. Am oberen Bruch dieser Stütze nämlich zeigt ihre dem Hirschkopf zugewandte Seite in Spuren, die gegenüberliegende ganz deutlich die dem Ende nahen Querrillen, deren flache Rundung der des sicher ergänzten Oberarms der Göttin entspricht. Dadurch und durch den Daumen samt den andern Fingerspuren am linken Geweih (S. 26) ist die Lage des Hirschkopfes und die der zugreifenden Hand sehr genau festgelegt.

Abb. 20. Verschollenes Grabstelenakroter von Vari in Attika.
Druckstock des Deutschen Archäol. Inst.

Der spitze Winkel, in dem sich der Kopf gegen den vorne nahezu gradlinig gestreckten Hals senkt, nur durch den Griff der Göttin mit seiner Schnauze etwas auswärts gedreht, verrät deutlich das Widerstreben, das „Bocken“ des Tieres. Zu derselben Kopfhaltung zwingt wohl nur der Rahmen den frei von der Palmette wegspringenden Hirsch in Abb. 20, einem Stelenakroter des vierten Jahrhunderts, das Stuart und Revett in Vari sahen und Conze nur nach ihrem Stiche wiedergeben konnte [1]). Die Gesamthaltung unserer Hinde war vielmehr ähnlich wie die der gegeneinanderstoßenden Böcke anderer Stelenkrönungen (Abb. 102) und — bis auf den umgewandten Kopf — der von Stieren bedrängten hirschähnlichen Tiere unter den zierlichen Parerga einer Wand dritten Stiles im Tablinum des Caecilius Iucundus [2]). Wie diese Tiere, so sprang unser Hirsch mit scharf geknickten

[1]) Stuart, Revett, Antiq. of Athens III 17 Taf. 15,1; danach unsere Abb. 20 dank dem Deutschen Archäol. Institut entlehnt aus Conze, Grabrel. III Nr. 1684 im Text, der irrig den plastisch gezeichneten Hauptteil statt des oben nur im Umriß, unten dunkel gestrichelt hinzugefügten linken von den Engländern ergänzt glaubte. Interpolation der Hirsche scheint mir ausgeschlossen.

[2]) Mau, Dekor. Wandmal. Taf. 13 links.

Vorderbeinen steil in die Höhe, nur mit den gestreckten Hinterbeinen fest auf dem Boden stehend. Die letzteren sind am vollständigsten erhalten, das linke vom Huf bis zum Ansatz des Glutäus (Abb. 98). Nach ihm war an dem rechten Bein der Huf und ein kleines Stück des dünnen Unterbeins leicht zu ergänzen. Es ist immer wieder ein Jammer, daß uns die mit diesen Hinterbeinen sicher leicht zusammenzufügende Kruppe nur in der elenden Photographie Abb. 9 und hier nur

Abb. 21. Bruchstück der rechten Schultergegend und des Vorderbeins des Hirsches, auf ein Viertel verkleinert.

zur Hälfte erhalten ist, was mich vor Jahren Kurt Müller zuerst genau sehen lehrte. Das vom linken Bildrand abgeschnittene Schwänzchen a ist das kürzere weibliche, wie ich es in der Antike am ähnlichsten an der Telephosamme neben einem geringen Herakles des Louvre wiedergefunden habe [1]). An die Bruchstelle b mag unser rechtes Hinterbein unmittelbar gepaßt haben.

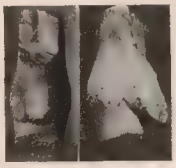


Abb. 22. Vom r. Vorderbein des Hirsches, Ergänzungsstück aus Carrarastein, auf $^1/_4$ verkleinert.

Um so wertvoller ist der Überrest des rechten Vorderbeins und was Hackebeils unermüdlicher Scharfblick aus zwölf Brocken und Splittern allmählich Bruch an Bruch daran gefügt hat (Abb. 21): ein schmaler Streifen der Schultergegend, von der auch an der Scheitelung der eingeritzten Fellhaare kenntlichen Rückenfurche auf dem Widerrist bis zum Ellenbogen und weiter bis zu dem im Anspringen spitzwinkelig gebogenen Knie. Darunter konnten wir, nach einem in Gips ergänzten Stück, noch den sich wieder verdickenden Knöchel samt Fessel und Afterklaue ansetzen (Abb. 22). Aber dieses Bruchstück ist nicht nur von gröberer und oberflächlicherer Arbeit, auch aus verschiedenem, nämlich aus geringem Carraramarmor, also der Rest einer in Rom angefügten Ergänzung. Vom obern Bruche geht denn auch ein rundes Stiftloch

[1]) Nr. 75 bei [Michon] Catal. sommaire des marbres ant. (1922) S. 5. Clarac, Mus. de sculpt. III Taf. 302, 2002, besser Arndt, Glypt. Ny Carlsb. I 107 Abb. 56.

hinein, dem im Bruch des alten Teiles unter dem Knie gerade noch das Ende einer gleichen Bohrung entspricht. Eine dritte zeigt der Bruch der Stütze, die vom alten Ellbogen schräg zum Hufe hinabging. Nun dürfen wir erst recht die Ansatzlöcher für die Finger der linken Hand und einen rechten Zehen Iphigeneias auf diese Ergänzung statt auf ursprüngliche, so kaum wahrscheinliche Stückung zurückführen (S. 23, 25). Vom Brustkasten des Hirsches ergaben drei weitere, nicht an den Außenseiten, aber mit innern Brüchen zusammenschließende Brocken ein für seinen Umfang maßgebendes Segment; Abb. 19 unserer Er-

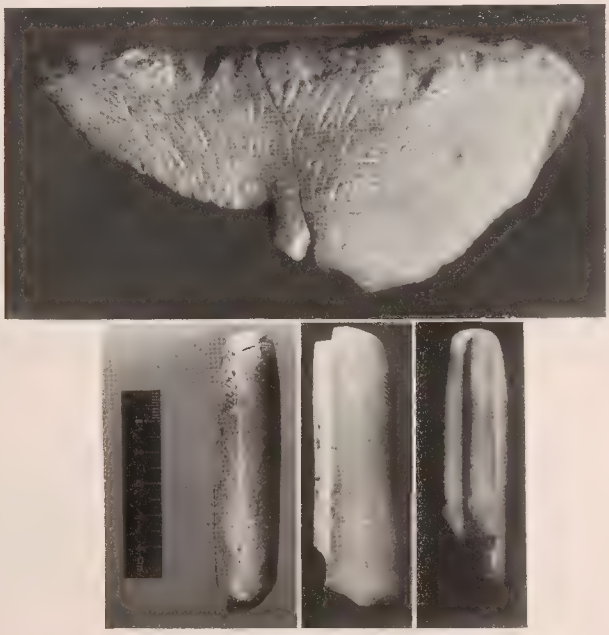


Abb. 23. Bruchstücke vom Bauch und vom später angesetzten Glied des Hirsches in halber Größe.

Nur die Ansicht neben dem Maßstab nach Abguß.

gänzung zeigt sie, das oberste nur als winziges Dreieck, gerade über der Vorderkante der großen Bauchstütze. Eine solche ist, nach ungezählten Belegen namentlich an Marmorpferden, von den archaischen angefangen bis zu denen der Kaiserzeit, auch an den anspringenden des Parthenonwestgiebels[1]), ja sogar an den Bronzepferdchen von Herculaneum, deren eines Alexander d. Gr. reitet[2]), sicher vorauszusetzen. Überdies paßt ein mitgefundenes Bruchstück aus dem unverkennbaren Marmor der Gruppe (S. 17) mit seiner ziemlich geglätteten Ober-

[1]) Athen. Mitteil. 1891 XVI 73f. (Sauer). Vgl. u. a. die Amazone aus der Mitte des epidaurischen Westgiebels.

[2]) Guida Ruesch Nr. 1187—1489.

fläche, die sich an der längern (äußern) Seite etwas vorwölbt, nur zu solcher Bauchstütze und nicht zu der rauh gearbeiteten Plinthe (S. 21).

Wichtigen Aufschluß gibt Abb. 23 oben, ein unscheinbares Stück von der Unterfläche des Bauches, dessen Einfügung Abb. 19 gerade links von der großen Stütze eben noch erkennen läßt. Es dürfte an das verlorene Hinterteil angepaßt haben. Die Vorderkante zeigt, wie auch da und dort die Frauentorsen, Spuren jener rohen Hiebe beim Zerschlagen der Gruppe (S. 17). Die bearbeitete Fläche trägt, wie an so versteckter Stelle natürlich, die sonst eingehendere Zeichnung des Fells bloß mit einigen sichern Strichen angedeutet. In der durch ihr Zusammenlaufen nach dem Dreieck zwischen den Hinterbeinen gekennzeichneten Mitte hat sich am Bruchrande eben noch das rechtwinkelige Ende einer sauber eingehauenen Nut erhalten. Die „Feder", die in diese Nut eingesetzt war, erkannte ich nach langem Kopfzerbrechen an einem weiteren Ergänzungsstück aus Carrarastein (Abb. 23 unten). Diese Feder oder Leiste zum Einfügen ist angearbeitet an die fast ebene Fläche eines ungefähr halbstabähnlichen Gegenstandes, dessen Querschnitt aber länger als halbkreisförmig ist und sich auf jene Leiste zu, d. h. nach oben, leicht geschweift erbreitert, etwa so, wie wenn ein schweres Stäbchen in einem langen, oben breiteren Ledersack hinge. Der Länge nach wird das Ding von seinem gebrochenen Ende an mit leichtem Schwung enger oder dünner, bis es rasch aufbiegend endet. Das war der z. B. am Damhirsch des Alexandersarkophages (Abb. 92) annähernd ebenso hölzern, nur mit „Pinsel" am Ende geformte Penis in seiner Scheide, den ein Pedant in Rom dem sichtlich weiblichen Tier anflicken ließ, weil ihm ein solches mit Geweih unerlaubt schien. Auch die Hoden dazuzufügen hinderte ihn die echt weibliche Bildung der betreffenden Stelle, von der sogar die unvollständige Photographie Abb. 9 noch zeugt (S. 33). Der erwähnte alte Arbeiter, der bei der Ausgrabung dieses verlorenen Stückes beteiligt gewesen war, sagte mir davon mit verlegenem Schmunzeln, was ich damals noch nicht begreifen konnte: era un majale (d. h. ein verschnittenes männliches Schwein), che non aveva testicoli; er hatte also etwas von dem angesetzten Penis gesehn, nicht aber die von Natur dazu gehörigen Hoden. Der Rationalismus, der sich an der noch von Euripides, in dem verlorenen Epilog der Aulischen Iphigenie [1]) unbedenklich beibehaltenen ἔλαφος κεροῦσα der alten Sage stieß, hat auch im Schrifttum der spätern Kaiserzeit, das hier freilich auf einem Streit zwischen Zenodot und Aristophanes fußte, seine Spuren hinterlassen. Pollux 5, 76 tadelt die gehörnten Hirschkühe der Dichter, nicht allein die von Anakreon Fr. 51 Bergk sichtlich der Alltagsnatur zugemutete, auch die Amme des Telephos bei Sophokles Fr. 86 Nauck [2]. Aelian, nat. anim. 7, 29 dagegen verteidigt alle drei hier schon angeführten Dichterzeugnisse und noch das des Euripides im Herakles 375 über die kerynëische Hindin als der Wahrheit entsprechend. Letzteres schwerlich mit Recht, da heute nur das weibliche Rentier und dieses nicht immer an der männlichen Waffe teilhat. Die Freiheit der Dichtung verficht allein das Scholion zu der auch durch Pindar Ol. 3, 52 von den Vorgängern übernommenen goldgehörnten Jagdbeute des Herakles. Dieses heilige Tier der Artemis, das einem Herakles zu widerstreben vermag, hat indes auch die bildende Kunst, schon von der delphischen Schatzhausmetope an, seinem für die Darstellung des Niederzwingens durch den Heros so brauchbaren Gehörn entsprechend lieber ganz männ-

[1]) Pauly, Wissowa, Realencykl. IX 2614 (L. Kjellberg).

lich geformt[1]). Dagegen für das an Stelle Iphigeniens geopferte Tier wurde natürlich das weibliche Geschlecht dem Geweih zum Trotze, nur selten mit Preisgabe dieses fabelhaften Schmuckes, oft festgehalten (Abb. 30 bis 32). Derjenige, der an unserer ἔλαφος κεροῦσσα die nachgewiesene Geschlechtsberichtigung vornehmen ließ, muß wohl ein Fanatiker der Naturwahrheit gewesen sein, aber doch kein feiner Kenner; denn er übersah, daß alle Grundformen des Tieres echt weiblich sind. War es am Ende der große Jäger, unter dessen Herrschaft das Meisterwerk in einem schattigen Gange der kaiserlichen Sallustgärten aufgestellt worden zu sein scheint (S. 9.). Der Geschmack Hadrians kann ja auch sonst nicht als unfehlbar gelten.

Damit ist die Gruppe, wie sie — von jenen geringen Ergänzungen aus dem Marmor von Luni abgesehen — wirklich ex uno lapide herausgehauen war, soweit wiederhergestellt, als die aufgefundenen Trümmer und Splitter nur irgend erlauben. Ich wage so zuversichtlich zu sprechen, da ich meine und meiner trefflichen Gehilfen langjährige Arbeit daran immer wieder durch das Urteil von Fachgenossen, Künstlern und Kunstfreunden nachzuprüfen bemüht war und dabei niemals einen Zweifel zu hören bekam, der vor dem gegebenen Tatbestande Stich gehalten hätte.

Als eine Art Probe auf unsere Rechnung darf es gelten, daß die Gesamtbreite des gewonnenen Aufbaus mit 1,39 m von der des ausgegrabenen Backsteinsockels, worauf er in Rom stand, 1,50 m, nur wenig übertroffen wird (S. 15). Allerdings ist diese Sockelbreite für die den Boden berührenden Teile der Gruppe überflüssig weit und das leichte Gewächs des Hirschgeweihs, das dort über alle Beschauerköpfe erhoben war, durfte linkshin unbedenklich etwas über die Basis hinausgreifen. Dies ist sogar, trotz der Breite des Ziegelaufbaus, insofern wünschenswert, als dann erst der Gipfel des Ganzen, der Kronenscheitel der Göttin, annähernd lotrecht über die Sockelmitte zu stehen kommt.

Zu demselben Ergebnis führt eine Spur auf der Oberfläche des Sockels, die etwas zu ergänzen nahelegt, was jeder vermißt, dem die schriftliche und bildliche Überlieferung der Sage vor Augen steht, und was doch aus demselben Marmorblock herausgehauen zu denken zum mindesten unnötig ist, weil es hier nicht mit den Gestalten in unmittelbare Berührung kam: den Altar, an dem Iphigeneia kniete, als sie von der Göttin entrückt wurde. Dort, wo er sich dem dargestellten Vorgang am richtigsten einfügt, an der rechten vordern Ecke des Sockels, zeigt dessen verputzte Oberfläche die in Abb. 3 mit dünnen Strichen umrissene, nur nach hinten zu nicht scharf abgegrenzte Stelle, die im ganzen um etwa 0,04 m tiefer liegt (Abb. 2). Daß die einheitliche marmorne Standplatte der Gruppe an ihrer Unterfläche einen in diese Bettung eingreifenden flachen Vorsprung gehabt habe, ist ganz unglaublich. Durchaus glaublich aber ist es, daß hier, aus einem besondern Blocke gehauen, der Altar anstieß und daß seine eigene Plinthe etwas höher war als die der eigentlichen Gruppe, eine Ungleichförmigkeit, welche die entführte Marmorvertäfelung der Ziegelbasis verdeckt haben wird. Die aus Abb. 3 zu entnehmenden Maße der Vertiefung entsprechen der geringen Ausdehnung, die für unsern Altar vorauszusetzen ist. Auch C. Jacobsen erinnerte dafür gleich

[1]) Fouill. de Delph. IV Taf. 41, Olympia III 164 r. Taf. 38, 5; 45, 5, wo indes die Bilder nichts für männliches Geschlecht Entscheidendes zeigen. Ganz sicher ist dieses in der Metope Sauer, Sog. Theseion 172 Taf. 6, in den Heraklesgruppen unter Abb. 94, 96.

an das Altärchen zwischen den beiden Jünglingen der Ildefonsogruppe[1]). Abweichend davon glaubten wir unsern Ergänzungsversuch (Abb. 24, 25) ganz schmucklos halten zu müssen und nahmen ungefähr die Altärchen auf Weihreliefen des vierten Jahrhunderts zum Vorbild[2]). Ihr Bau ist schon dort nicht allzu regelmäßig und wir wagten den unsern noch mehr schiefzudrücken, um ihn besser dem Gefüge bewegter lebendiger Körper einzupassen. Als naheliegenden Beleg, wie weit darin die Griechen gingen, bot uns die Ny Carlsberg Glyptothek das Altärchen, worauf die späthellenistische Athena Nr. 105 ihren kleinen Schild aufsetzt. Jacobsen hatte dazu im Katalog eine dieser Überlegung entsprechende Anmerkung gemacht.

In die mutmaßliche Altarbettung auf dem Backsteinsockel springt hinten eine 0,08 m breite rechtwinklige Ecke der höher gelegenen Hauptfläche ein (Abb. 3). Auf ihr saß wohl gerade die Ecke der Gruppenplinthe, über der die linke Fußspitze der Artemis aufruhte. Da nun ihr rechter Fuß mit den beiden Hinterhufen des Tieres nicht über die hintere Sockelkante hinaus gedreht werden konnte, weil sie hart an die Wand anstößt, ergibt sich so für den genau auf die Vorderkante gerichteten Blick die Ansicht Abb. 24, das heißt etwas weiter von links her, als es für die Wirkung der beiden linken Arme zuträglich ist. Deshalb erlaube ich mir zu vermuten, daß die hadrianischen Werkleute das Kunstwerk bei seiner Neuaufstellung in den Sallustgärten auf dem Ziegelsockel nicht so ganz richtig orientierten und nahm für unsere endgültige Wiederherstellung (Abb. 25) die erforderliche kleine Drehung vor. Nicht unversucht blieb auch der freundlich mitgeteilte Vorschlag eines jüngern Archäologen, den Altar vielmehr auf die allerdings auffallend leere Ecke links vorne zu setzen; aber da verdeckt er immer zu viel von der sehr wesentlichen Bewegung des linken Beines und Fußes der Heroine. Diese Lücke muß also hingenommen werden. Erst das Oberteil des Hirsches stellt in der Hauptansicht eine reliefgemäße Einheit der Vorderfläche her. Doch davon muß ja später ausführlich die Rede sein (Abschnitt VIII).

VI. BESCHREIBUNG UND WÜRDIGUNG DER GRUPPE.

Indem wir die ermittelte Hauptansicht (Abb. 25) zugrunde legen, fassen wir nun das wiedergewonnene Ganze als darstellendes Kunstwerk zunächst nach seinen Hauptzügen ins Auge.

Den Gruppenbau trägt statisch, ästhetisch und ethisch die hohe Gestalt in seiner Mitte, die rüstige, kurzgekleidete Jägerin Artemis. Sie tritt mit einem kräftigen Schritte des linken Fußes von hinten nach vorn. In der Hauptansicht zeigt sich nur dieser eine Unterschenkel. Seine nach Abb. 9 im wesentlichen sicher ergänzte Endromis, mit der starken Sohle, der doppelten Umschnürung und vielleicht noch einem Pelzbesatz darüber, erhöht den Eindruck festen, tragfähigen Standes. Bei der Diana von Versailles Abb. 60 tragen die leichteren, auf den eigentlichen Fuß beschränkten Schuhe sichtlich zu der größeren Leichtigkeit ihres Trittes bei. Dennoch gibt unserer Artemis der allein sichtbare schlanke Grundpfeiler etwas Schwebendes; langbekleidet würde sie ganz anders wirken. Daß

[1]) Brunn, Arndt, Denkm. 303. Baumeister, Denkm. III 1731.

[2]) Z. B. Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 36, 38, 40, 65, 69, 139 u. a. m.

sie eben erst von oben kommend gelandet ist, verrät ihr Gewand. Es gleicht dem üblichen kurzen feinen Leinenchiton, ist jedoch ganz wie der offene Mädchenpeplos der anderen umgenommen. Auf der vom Köcherriemen freien Schulter ist es wohl nur verknotet, wie mir A. Rumpf an den hinten kaum verkennbaren Falten des

Abb. 24. Wiederherstellung der Gruppe in der Hauptansicht, früherer Versuch.
Druckstock von B. G. Teubner.

vorn abgebrochenen, rundlichen Knopfes glaublich machte. Die rechts geschlängelt herabhängenden zwei Säume (Abb. 11) wehen zusammen leicht bewegt zurück, das nahe unter den Brüsten miteingegürtete Apoptygma flattert, besonders nach Ausweis der acht angepaßten Splitter (Abb. 10), kraus empor, wie an herabschwebenden Siegesgöttinnen, *Ἄυραι* oder *Νεφέλαι*, z. B. den nach Schöpfungen

dieser Art aus klassischer Zeit geformten vom Grabmal der Feronienses Aquatores in Aquileia[1]). Der Luftwiderstand preßt nur vorne den dünnen Stoff an den Leib der Artemis, obgleich sie etwas vorgeneigt ist, und zeigt, unterstützt vom Gürtel und dem an ihn mit feinem Widderkopf als Schnallenbügel angeschlossenen Wehr-

Abb. 25. Wiederherstellung der Gruppe in der Hauptansicht, berichtigter Versuch.
Druckstock der Ny Carlsberg Glyptothek.

gehenke, viel von den kräftigen Formen, sogar den Nabel und die besondere runde Schwellung der Brustwarzen. Aber die wie ein Regen herabrieselnden

[1]) Die eine, in Triest, bei Arndt und Amelung, Einzelaufnahmen III Nr. 579, beide gezeichnet Festschrift für Benndorf 297. S. 299 schreibt ihnen Maionica mit Unrecht die späte hohe Gürtung zu. Im Führer durch das Staatsmuseum in Aquileia 59 Nr. 80 denkt

scharfen Fältchen (die wir meines Wissens am ähnlichsten durch Trocknenlassen in feuchtem Zustande gewrungenen Stoffes hervorbringen können) wirken doch wieder verschleiernd und schieben so fürs Auge die Göttin noch entschiedener in den Schatten.

Im Gegensatz dazu tritt Iphigeniens Gestalt noch mehr in den Vordergrund mittels wirklicher Entblößung oder Herauspressen ihrer Formen durch den breiteren, flüssigeren Faltenwurf des Wollkleides. Ihr Wuchs ist nur um wenig kleiner; die bei dem Unterschiede der Bewegungen schwer vergleichbaren Hauptmaße dürften sich eher wie acht zu neun als wie fünf zu sechs verhalten. Aber der Gliederbau wirkt schlanker, jugendlicher, noch ferner von Üppigkeit; z. B. fehlt der linken Brustwarze — die rechte ist abgedrückt — jene besondere Schwellung. Doch erscheint das Mädchen *τῷ νέῳ τε καὶ σφριγῶντι σώματι*, wie Euripides in der Andromache 196 von Hermione sagt, reif und würdig, dem herrlichsten jungen Griechenhelden vermählt zu werden. Als Tochter des Argivischen Heerkönigs trägt sie wesentlich dasselbe, bei den Künstlern allerdings auch sonst beliebte Kleid, durch das Sophokles ihre eben genannte spartanische Base kennzeichnete[1]): *τὰν νέορτον, ἃς ἔτ᾽ ἄστολος χιτὼν θυραῖον ἀμφὶ μηρὸν πτύσσεται, Ἑρμιόναν*. Nur ist das Gewand bei der vermeintlichen Braut Achills länger und weiter, war auch über dem tief herabhangenden Überschlag mit einer Schnur, dem *στρόφιον*, gegürtet, bevor sie, das Haar aufgelöst, für den tödlichen Streich den Hals samt der einen Brust entblößte und am Altar hinkniete, wobei auch das rechte Bein aus der Tür blickt. Ähnliches deutet der spät ergänzte Schluß der Aulischen Iphigenie wenigstens kurz an: *σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως* (1560 Kirchh.), noch ähnlicher schildert Euripides selbst das entsprechende Verhalten Polyxenas, nur bei der Troerin von einer stärker verhüllenden Bekleidung ausgehend (Hekabe 558ff.).

Ebenso zum Tode bereit wird die Tochter Agamemnons hier plötzlich von der ungesehen herangetretenen Göttin, für die sie als Opfer bluten sollte, mit leichtem Griff zurück- und bis über ihr Knie hinaufgerissen. Noch mit entsetztem Ausruf, den uns das Bruchstück (Abb. 16) mit Kinn und Unterlippe verrät, — denn in so verzweifelter Lage gilt erst recht das *πᾶν μοι φοβερὸν τὸ προσέρπον* des gefesselten Prometheus (127) — wirft sie das Haupt und den lebhaft erhobenen rechten Arm nach dem überraschenden Vorgang herum. Die Beine verharren nur noch annähernd in der ursprünglichen, denen der Artemis gleichlaufenden Richtung, aber in unhaltbar augenblicklicher Lage. Das im halben Knien zurückgesetzte rechte ist mit dem (natürlich unbeschuhten) Fuße haltlos nach hinten ausgeglitten, das nur durchs Gewand sichtbare linke schwebt in Kniebeuge, worin die Möglichkeit des Aufstehens liegt. Diese chiastisch sich windende Bewegung unterstreicht vereinfachend der größte Faltenzug, der vom Boden neben

er für die griechischen Vorbilder an Skopas. Es ist aber, wie schon Arndt sah, die vom Ionismus des Paionios u. a. ausgehende Kunstweise, die auch im Peloponnes heimisch wurde. Am nächsten stehen doch wohl Stücke, wie der Giebeltorso vom Heraion bei Argos, Winter, Kunstg. in Bild.[2] I 288, 8; Jahreshefte 1919 XIX/XX 24 Abb. 13 (Eichler). Zu dieser ganzen Gestaltenwelt vgl. den Stackelbergschen Astragal mit den Bemerkungen von L. Curtius, Sitzungsber. Heidelb. Akad. 1923 4. Abh., wo jedoch der Hephaistos und was damit zusammenhängt unhaltbar ist. S. Pfuhl, Malerei u. Zeichnung II S. 548f.

[1]) Fr. 788 Nauck[2]. Die dort in den Text gesetzte Schlimmbesserung widerlegt Festschrift für Th. Gomperz 427ff.

der rechten Ferse bis unter die Gürtelschnur und darüber umknickend im Bogenschwung auf die linke Schulter ansteigt. Im ganzen jedoch wirkt die Gestalt in der Hauptansicht als eine starke Schräge, fast wie die Hypotenuse eines rechtwinkeligen Dreiecks, dessen andere Kathete der hängende Arm und der auch hierfür willkommene Altar wenigstens andeutet.

Das eigentliche Gegengewicht aber bietet in dieser fast baumähnlichen Gruppenbildung das Ersatzopfer, die Hirschkuh mit ihrer umgekehrt von hinten nach vorn bis an die ursprüngliche Vorderseite des Blockes ansteigenden Schräge. Es ist eine weiblich feine und doch kraftvolle Edelhinde (S. 33), in ihrer Art ein würdiges Seitenstück für das schöne schlanke Mädchen, nur dem Gleichmaß zuliebe etwas unter Lebensgröße gehalten. Sie springt in wilder Angst, mit dem linken Auge herüberschielend (wie dessen Abplattung für den aufgemalten Stern zeigt, Taf. 2), heftig bockend an, um sich dem lockeren Griff an ihre linke Stange zu entziehen; selbstverständlich ohne jede Aussicht auf Erfolg, was der *πότνια θηρῶν* davon kaum beeinflußte Haltung bis hinauf zu der einst sicher gebietend wirkenden Kopfwendung dem Beschauer verbürgt. Das Geweih der sagenhaften *ἔλαφος κεροῦσσα* (S. 35) ist zwar mit Rücksicht auf den spröden Marmor gegen das wirkliche des Edelhirsches bedeutend verstärkt, bildet aber doch, mit der Ranke des Bogens und dem kuppelüberwölbten Köcherkopf einen leichten Wipfel des Gruppenbaums, den der zierliche Pelten- und Perlensaum der Stephane und der lockere Haarbusch der Göttin vervollständigt. Das alles weist noch einmal nachdrücklich in die Höhe, woher Artemis gekommen ist und wohin sie zurückkehren wird. Zur Gründung des kühnen Aufbaus auf dem Boden wirkte im Hintergrund, als ein schwaches Seitenstück des Altars, die Stütze unter dem Bauch des Tieres mit. Auch sonst ziehen ja griechische Bildhauer diese Notbehelfe nicht selten in ihre Rechnung; geben sie ihnen doch mitunter, seit der Athena Parthenos, sogar durchgebildete Zierformen. Die weiter vorn im Hochsprung niederhängenden Vorderbeine des Hirsches entsprechen dem linken Arme des Mädchens. Mit dessen zurückgeworfenem Kopfe etwa gleichgerichtet steht der durch den Griff der Göttin weggebogene der Hindin, der Tierhals mit dem Köcherriemen, u. m. dgl.

So bewährt sich die gefundene Hauptansicht als diejenige, worin der wesentliche Inhalt des Bildwerkes in klarem Formengefüge zum erschöpfenden Ausdruck gelangt. Sie zeigt uns Artemis fast wie den Ständer einer Wage, in deren einer Schale noch Iphigenie lastet, während in der anderen der Hirsch emporschnellt, was aber sichtlich alsbald ins Gegenteil umschlagen wird. Also ein rechter „fruchtbarer Moment“. An ihm vermißte freilich ein hochgeschätzter Fachgenosse einen Hinweis auf die Drehung, die zuletzt das Tier an die Stelle des Menschenopfers am Altar bringen muß, und schlug vor, in diesem Sinne den Hirschrumpf herüberzubiegen. Aber wir kennen die sicheren Spuren, die den Kopf des Tieres in seinem Verhältnis zum Arm der Göttin und diesen selbst sowie hinten den Anschluß der verloren gegangenen Kruppe festlegen (S. 26, 32.) Wie diese gesicherte Lage, so widerspricht auch der ganz straff gestreckte Hals der gewünschten Biegung des ergänzten Rumpfes. Und selbst wenn sie sich durchführen ließe, für den Zusammenhang dieser Handlung ergäbe sie nur den Eindruck, Artemis wolle Hindin und Mädchen aneinanderbringen. Die Gelassenheit, womit sie das starke Tier erst einmal in die Freiheit streben läßt, verbürgt alles Weitere, nach dessen Abwickelung wir nicht zu viel fragen sollen. Doch

läßt sie sich wohl ausdenken, nur nicht mehr in rein plastisch darstellbaren Bewegungen (S. 53).

Bedauerlich bleibt für mein Gefühl, welches mir immer wieder Fachgenossen wie kunstverständige Laien bestätigten, daß in der Hauptansicht, auch dies ganz sicher (S. 24 f.), Iphigeniens linker Unteram wie ein drittes Glied des zufassenden Armes der Göttin herabhängt. Das war in der oben aus der römischen Ziegelbasis erschlossenen Aufstellung Abb. 24 noch etwas ärger als von dem möglichst weit rechts genommenen Standpunkt für Abb. 25. Auch da jedoch kommt Ellbogen und Oberarm des Mädchens noch nicht ausreichend zum Vorschein. So ganz unerhört ist ja Ähnliches nicht. Im größten Friese des Nereidendenkmals (Abb. 26 [1]) faßt ein vorgebeugter Krieger einen schwer hingesunkenen Verwundeten mit der rechten Hand unter seiner rechten Achsel wobei die beiden Arme fast in einer Lotrechten herabhängen. Aber diesen Fehler des etwas provinziellen Kleinasiaten vermeidet die doch wohl sicher jüngere Wiederholung derselben Gruppe aus dem Fries von Bassai [2]). Um dies an unserem Marmor zu erreichen, muß der Beschauer noch erheblich weiter rechts herumgehen (Abb. 27). Dabei entschwindet ihm aber so Wesentliches, wie das rechte Bein des Mädchens, viel vom Tierkörper u. a. m. Noch schlimmer wird es freilich, sobald man zu weit nach links tritt (Abb. 28). Da springt das Tier gerade auf uns zu, wobei die Bauchstütze und die Ungleichförmigkeit des Geweihes zu stark mitspricht; der danach greifende Arm und der Bogen der Göttin wird unklar, ihr alles tragendes linkes Bein verschwindet fast, die entscheidende Tätigkeit ihrer Linken ganz. Dazu bekommt ihr linker Oberschenkel nun seinerseits eine unliebsame Fortsetzung in dem gleichgerichteten des Mädchens. Doch mag das durch Ver-

Abb. 26. Aus dem größten Fries des Nereidendenkmals.
Druckstock von B. G. Teubner.

Abb. 27. Seitenansicht der ergänzten Gruppe.

[1]) Dank B. G. Teubner wiederabgedruckt aus Blümner, Darstellung des Sterbens Taf. 2, 18 in Ilbergs Jahrbüchern 1916 XXXVII. Die Vorlage ist Brunn, Arndt, Denkm. 215. Vgl. Winter, Kunstg. in Bild.[2] 264, 6. A. H. Smith, Catal. of sculpt. II Nr. 857.

[2]) Smith a. a. O. I Nr. 531. Stackelberg, Apollontempel Taf. 17. S. Reinach, Répert. rel. I Taf. 222, 11. Den späteren Ansatz des Nereidendenkmals vertraten wieder G. Körte und W. Klein im Jahrbuch 1916 XXXI 273 und 1918 XXXIII 28 ff., ich meine mit Unrecht.

schiedenheit der Gewandfarben gemildert worden sein und findet sich auch an einer von den besseren Amazonenplatten vom Maussolleum[1]) (Abb. 81). Nur die Haltung von Iphigeniens Beinen kommt von links her vielleicht zu noch stärkerer Wirkung als von vorn. Aber eine wirklich befriedigende Seitenansicht gibt es auch so nicht, trotz der starken Tiefenentwicklung der Gruppe.

Richtig betrachtet (Abb. 25) bietet das Werk eine zwar auf die Mindestzahl von Mitwirkenden beschränkte, aber in diesen Grenzen anschauliche und wirkungsvolle Darstellung des sagenhaften Vorgangs, den schon des Proklos Inhaltsangabe der Kyprien (S. 19 Kinkel) in die entsprechenden Worte faßt: *Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς Ταύρους μετακομίζει ... ἔλαφον δὲ ἀντὶ τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ*, und ähnlich Euripides im Prolog der Taurischen Iphigenie (28): *ἀλλ' ἐξέκλεψεν ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου Ἄρτεμις Ἀχαιοῖς* u. s. f. Daß von den nächstbeteiligten Achaiern, die doch längst wenigstens in einem bedeutenden Meisterwerk, dem Gemälde des Timanthes, dargestellt waren und in Nachklängen oder Weiterbildungen noch vor uns stehen (Abb. 29, 31), hier niemand zugegen war, gewiß nicht auf dem nur für unsere Gruppe Raum gewährenden Sockel in den Sallustgärten (S. 36) und kaum weniger gewiß auch nicht in ihrer ursprünglichen Aufstellung, rechtfertigt für jeden Sachkundigen die bekannte Bereitwilligkeit der griechischen Plastik sich einzuschränken. Zum Beispiel fehlt in dem Peliadenrelief neben Medea und den zwei so verschieden zur Tat bereiten Töchtern der in dem herbeigebrachten Kessel angeblich jungzusiedende Vater, neben der Pasquinogruppe ein die Bergung des Heldenleichnams gefährdender Troer, und in der Farnesischen Stiergruppe hat sich Antiope, die Ursache des grausigen Strafgerichts, als äußerlich angefügte Kopistenzutat erwiesen, von der Plinius in der Beschreibung des Urbildes von Apollonios und Tauriskos nichts weiß. Durch das Fehlen Agamemnons und anderer menschlicher Teilnehmer an der Handlung werden unserer Gruppe allerdings feine Gefühlswerte entzogen, wie sie alsbald zu betrachtende, vollständigere Darstellungen bieten. Sie wirkt so mehr äußerlich pathetisch, etwa wie eine Kampfdarstellung. Doch dürften ihr mit den beiden Frauenköpfen seelische Reize verloren sein, die wiederzufinden unser Ergänzungsversuch gar nicht unternehmen mochte. Wie verkümmert wäre z. B. der Eindruck der Menelaosgruppe ohne das sie krö-

Abb. 28. Dreiviertelansicht der ergänzten Gruppe.

[1]) A. H. Smith a. a. O. II Nr. 1006. Jahrbuch 1909 XXIV Beil. 1 zu S. 171, Fig. 20 u. 29 (Wolters und Sieveking). Kunstg. in Bild.² 305, 3, hier Abb. 81. Noch näher käme die Tongruppe des Metropol. Museum in New York bei Gis. Richter, Handbook of the class. collection Abb. 89, die dort jedoch mit offenbarem Recht zu den Fälschungen gezählt wird.

nende Heldenhaupt mit seiner Ausdrucksfülle und wer wollte sich zutrauen, es neu zu schaffen?

Sicher anzunehmen, aber kaum in nennenswerten Spuren erhalten ist die Bemalung unseres Marmorwerkes. Ausdrücklich bezeugt wird sie durch die am Überschlagsaum des Mädchens eingerissene Vorzeichnung für eine Borte (Abb. 84). Gegen 1 cm vom Saum verläuft eine schärfere Rille, etwa 3 cm davon eine zweite, stumpfer und lückenhaft gezogen. Die wenigen kleinen Splitter, die vom unteren Gewandsaum erhalten sind, zeigen nur den ersteren Strich, reichen aber kaum aus, um den anderen auszuschließen. Wirkliche Farbreste habe ich zwei bemerkt, aber kaum einen mit Zuversicht für ursprünglich gehalten. Dicht neben der Mitte von Iphigeneias entblößtem Oberschenkel auf dem Zipfel des Apoptygmas, dort wo sich die untere Schlangenwindung des Saumes rechts aufwärts biegt, sitzt dicht bei ihr ein kleiner, ungefähr zinnoberroter Fleck. Da er jedoch über die erwähnte, den Saum begleitende Ritzlinie etwas hinaufreicht, mir zudem, durch die Lupe betrachtet, auf einer winzigen Verletzung des Marmors zu sitzen schien, wird er wohl spät, nur zufällig herabgetropft sein, wozu schon die farbige Ausstattung des Aufstellungsraumes in Rom Gelegenheit bot (S. 12f.). An weit geschützterer Stelle, in der hinter dem rechten Oberschenkel der Artemis unten eingetieften Faltenhöhlung des Chitons, fand ich ein längliches Streifchen von noch lebhafterem, dem Zinnober jedenfalls nicht fernstehenden Rot. Mit der Lupe war ihm nicht beizukommen, aber einem behutsam unternommenen Versuch mit feuchtem Pinsel schien der Fleck keinen Widerstand leisten zu können, während doch die Reste antiker (enkaustischer) Marmorbemalung nicht so leicht der Nässe weichen. An sich wäre solch lebhaftes Rot selbst für den ganzen Chiton nicht undenkbar, wenigstens nach dem Zeugnis des allerdings soviel kleineren Hochreliefs des Alexandersarkophags (nach Winters Farbtafeln 5 und 14). Sehr auffallen müßte jedoch die Vereinzelung dieser Spur. Denn die großen violetten Flecke am Chiton der Artemis, am ausgedehntesten vor dem Schoß, kleiner zwischen den Brüsten, unter dem Wehrgehenk und unter der rechten Brust, sahen mir immer ganz zufällig, etwa wie Tintenflecken aus, nicht wie Spuren einer an sich, besonders wieder nach dem Vorbilde des Alexandersarkophags, glaublichen Tönung des ganzen Kleides. Daß am Hirschkopf Taf. 2 die Augäpfel für die Bemalung abgeplattet sind, war schon zu erwähnen. Das Fell mag so gelblich getönt zu denken sein wie der Damhirsch in der großen Jagd des Alexandersarkophages nach Winter Taf. 17, wovon die Hirschkuh im Iphigenienbildchen des Vettierhauses nicht allzusehr abzuweichen scheint[1]).

Der sonach wohl völlige Schwund der Bemalung ist um so erstaunlicher, als sich sonst die Oberfläche im ganzen vorzüglich erhalten hat. Von der Feuchtigkeit zerfressen ist an der Artemis am stärksten der Nacken, von dem aus Gruppen so entstandener Poren besonders über die rechte Schulter zu der wieder einheitlicher verwitterten höchsten Erhebung der Brüste herabgehen. Iphigenie hat ebenso nur an dem hervorsehenden Bein von der Mitte des Oberschenkels bis hinauf zur Hüfte gelitten. Ihr linker Oberschenkel zeigt die größten Sinterflecken. Das alles wird erst spät, nach der Zertrümmerung im Wandelgang der Sallustgärten, ent-

[1]) Herrmann, Denkm. der Malerei Taf. 20 Mitte. Farbig Monum. d. Lincei 1898 VIII Taf. 11, 1 (Sogliano). Auch bei Mau, Pompeji[2] 348 Abb. 183 und Röm. Mitteil. 1896 XI 69 (Textbilder).

standen sein, am ehesten durch von seiner Wölbung infolge mangelnder Bauaufsicht herabtropfendes Wasser. In dieses Gemach kam das Bildwerk bis auf jene kleinen Verstümmelungen so gut wie unberührt, also wohl aus einem gedeckten Raum. Selbst an der R. Lepsius eingesandten kleinen Marmorprobe bestaunte dieser Kenner den völligen Mangel von Verwitterungsspuren (S. 17). Daß die Gruppe trotzdem nicht etwa für den wahrscheinlich hadrianischen Bauteil der Sallustgärten neu geschaffen war, bezeugt der Ersatz kleiner abgebrochener Gliederenden und jene läppisch gelehrte Zutat aus dem italischen Marmor von Luni (S. 35), eine Wiederherstellung, die schwerlich in dem schlecht erhellten Standort ausgeführt sein kann. Die grobe Arbeit der Ergänzungsstücke steht in augenfälligem Gegensatz zu der im Ganzen meisterhaften, nach den laut gewordenen Urteilen gut griechischen oder wenigstens hellenistischen Ausführung des Ganzen, wo nichts auf eine Kopie hinweist, wie denn auch keine Spur einer weiteren Nachbildung bekannt geworden ist. Im Bereiche der Sallustgärten, d. h. eines Wohnortes der Kaiser, fanden sich mehrfach eingeführte Originalwerke älterer Zeiten, so gleich an der zweitnächsten Straßenecke der Piazza Sallustio die Niobide der Banca Commerciale, jetzt im Thermenmuseum[1]), beim sog. Nymphaeum die alte peloponnesische Nike des Konservatorenpalastes[1a]) und am anderen Abhang des Tälchens, nicht allzuweit nördlich von demselben Platz, in der vormaligen Villa Ludovisi zwischen den jetzigen Vie Boncompagni, Abbruzzi und Piemonte die Ludovisische Aphroditegeburt[2]). Wurde die Iphigeniengruppe wirklich unter Hadrian hier aufgestellt (S. 9), dann war dieser vielgereiste Philhellene der nächste dazu, sie aus einem griechischen Lande mitzubringen. Hat Max Klinger für den Marmor mit Recht kleinasiatische Herkunft vermutet (S. 17), könnte das Werk ebendaher stammen, z. B. aus dem großen Heiligtum der Ephesischen Artemis.

Über solche Vermutungen hinaus dem Ursprung, wenigstens der Entstehungszeit der Gruppe näherzukommen gibt es nur den einen Weg möglichst allseitiger Vergleichung mit irgendwie vergleichbaren, aber genauer festgelegten Werken, wobei die obige Beschreibung nach verschiedenen Richtungen zu vervollständigen sein wird. Die darüber, meist ohne genauere Begründung, ausgesprochenen Ansichten gehen entmutigend weit auseinander. Jacobsen setzte die Gruppe etwas unbestimmt ins 4. Jahrh.[3]), Francis Beckett entschieden in dessen Mitte[4]). Furtwängler gab wenigstens die Artemis dem Praxiteles oder seinen Söhnen (oben S. 17). Ich schwankte auch nur zwischen der zweiten Hälfte und dem letzten Drittel desselben Jahrh.[5]), was Br. Schröders Anzeige meines dänisch erschienenen Aufsatzes ebensowenig beanstandete, wie 1913 K. A. Neugebauers Leipziger Doktorschrift Studien über Skopas 54. Wenn neuerdings Rodenwaldt das Werk „eher dem frühen Hellenismus“ zuweist, so wird er wohl schon ins

[1]) Fundbericht von Lanciani im Bullet. commun. 1906 XXXIV 157.

[1a]) Helbig, Führer[3] I Nr. 981.

[2]) Petersen in den Röm. Mitteil. 1892 VII 32. Vgl. Helbig, Führer[3] I Nr. 1286.

[3]) So m. W. zuletzt im Fortegnelse 1907 Nr. 83.

[4]) Beckett, Katal. over Afstöbningsamlingen 1902—1904 Nr. 693.

[5]) Zweite Hälfte 4. Jahrg. in dem Berliner Vortrag Archäol. Anzg. 1904, 225; in der Verlustanzeige der Bruchstücke Abb. 9, ebenda 1907, 273 „etwa aus der Zeit der Niobiden“; Fra Ny Carlsb. Glypt. samlinger II 1920, 76: eher ins letzte Drittel d. Jh. Die Anzeige Br. Schröders Kunstchronik 1923, 710.

3. Jahrh. herabzugehen gewillt sein[1]), dessen Mitte L. Kjellberg vorschlug[2]). Lippold dagegen vermochte es kaum vor das 2. Jahrh. zu datieren, wohin sein Lehrer Furtwängler die vermeintlich pergamenische Iphigenie setzte, und spricht

Abb. 29. Iphigenienopfer von dem Rundalter der Uffizien.
Druckstock des Archäol. Instituts in Rom.

jetzt in seinem Kopienbuch so davon, wie wenn er es urkundlich bewiesen hätte[3]). Noch weiter entfernen sich von meiner Überzeugung Ansichten, die bisher nicht veröffentlicht sind, von deren Bekämpfung ich somit diese Schrift freihalten zu sollen glaube.

Abb. 30. Iphigenienopfer, Relief aus Termessos.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

VII. EINORDNUNG DER GRUPPE IN DIE BILDLICHE ÜBERLIEFERUNG.

Zunächst gilt es die Einordnung unserer Gruppe in den Entwickelungsgang der Darstellung des Iphigenienopfers, der neuerdings ausführlich von Tito Tosi, vorher und nachher kürzer von Maria Madd. Michela und von L. Kjellberg

[1]) Röm. Mitteil. 1919 XXXIV 65.
[2]) Pauly, Wissowa, Realencykl. IX 2621.
[3]) Jahrbuch 1914 XXIX 177 S. 4. Lippold, Kopien und Umbildungen 73.

untersucht worden ist[1]). Die früheste[2]) für uns wirklich greifbare Gestaltung des Vorganges, erst durch die klassische Kunst in der Zeit des Euripides, ganz im Geiste der gleichfalls von der Tragödie beeinflußten Dreifigurenreliefe, von manchem zuversichtlicher als mir erlaubt scheint auf das Gemälde des Timanthes zurückgeführt[3]), gewann die durch Ad. Michaelis in Fluß gebrachte Forschung wenigstens in den Grundzügen aus späten Nach- und Fortbildungen. Die erheblichste davon bleibt der Rundaltar mit der gefälschten Künstlerinschrift des Kleomenes in den Uffizien (Abb. 29[4]), obgleich ihn im einzelnen die arretinische Gefäßscherbe zu Dresden[5]), kaum auch das Elfenbeinkästchen von Veroli im Victoria- und Albertmuseum[6]) berichtigt und ergänzt. Die Königstochter trat, von Achill zart herangeführt, in gefaßter Trauer an den Altar, vor dem sie Kalchas empfing, um mit dem Opfermesser ihr Stirnhaar als ἀπαρχή abzuschneiden. Auf die der Gruppe weist sie nur ganz leise voraus durch die Grundform ihres Hauptgewandes, eines Peplos mit langem, eingegürteten Überschlag, unter dem sie noch den Kolpos trägt, wie darüber den vom Haupte niederwallenden Rückenmantel. Das Niedergleiten des Peplos von der linken Schulter, schon in der reifen Kunst des 5. Jahrh. beliebt, kann nicht als Vorklang der Entblößung zur eigentlichen Opferhandlung gelten.

Einer Wiederholung dieser Iphigenie stellte auf dem von Petersen herausgegebenen Relief aus Termessos (Abb. 30[7]) ein willkürlich zusammendrängender

[1]) T. Tosi, Rappresentanze del sacrif. d'Ifig. 36 Seiten, bezeichnet als Sonderabdruck aus Milanis Studie materiali IV 1912. Doch ist der ganze Band des Sammelwerkes bisher nicht erschienen, und soll dem Vernehmen nach nicht mehr erscheinen. Um so dankbarer bin ich dem Verf. für den Sonderdruck. — M. Madd. Michela, Il. sacrif. di Ifig. tentativo di recostruz. di una pittura ant. in der Ausonia 1909 IV 98—108. — L. Kjellberg, Iphig. bei Pauly und Wissowa, Realencykl. IX 2618—2621, ohne Kenntnis der eben genannten italienischen Arbeiten.

[2]) Kjellberg a. a. O. 2618 hält für den Nachklang eines noch älteren Bildes das pompeianische Wandgemälde Helbig Nr. 1305, nach Zahn II 61 abgeb. Wiener Vorlegebl. V 8, 2. Dagegen besonders Tosi 22 f. (mit Abb.), der nur zu sehr den Einzelheiten von Zahns Umrißzeichnung vertraut.

[3]) So auch Pfuhl, Malerei und Zeichnung II § 759.

[4]) Abb. 29 dank unserem Römischen Institut entlehnt aus Röm. Mitteil. 1893 VIII 201 (Michaelis), vgl. 1905 XX 307 (Amelung). Springer, Handbuch[12] I 312. Neue mäßige Zeichnung und zwei Photographien bei Tosi a. a. O. 18 f. Die letzteren wiederholt Buschor im Texte zu Furtwängler, Reichhold, Gr. Vasenmalerei III 166.

[5]) Abgeb. Röm. Mitteil. 1907 XXII 344 (Amelung). Erwähnt, aber nicht ausgenützt von Michela a. a. O. 98 f. und Tosi a. a. O. 22 Abb. 77, übersehen von L. Kjellberg a. a. O. 2619, der nur deshalb wagen konnte, das Opfermesser der anderen Wiederholungen als Interpolation zu beseitigen.

[6]) Zuerst herangezogen von Leo Bloch, Gr. Wandschmuck (München 1895) 48, unabhängig davon herausgegeben von Robert von Schneider in Serta Harteliana 187. Springer, Handbuch[12] I 576. Pfuhl, Abb. 639, schlechter wiederholt bei Tosi a. a. O. 21 Abb. 4. Michela a. a. O. 89 verweist auf Venturi, Storia dell' arte I 514.

[7]) Nach Lanckoroński, Städte Pamphyl. u. Pisid. II 45 f. (Petersen). S. 46 Anm. 2 der abweichende Deutungsvorschlag von Benndorf, den Tosi a. a. O. (zu der Umzeichnung Abb. 6) weiterführt. Richtiger, mit Petersen, Michela a. a. O. 105. Kjellberg a. a. O. hat auch dieses wichtige Stück übersehen, was für die zahlreichen Benutzer der Realencykl. angemerkt sei.

Künstler frühestens späthellenistischer Zeit — die trotz der schlechten Erhaltung schon der rasch nach oben verengte Umriß des Altarfestons verraten dürfte — doch wohl die Göttin gegenüber, wie sie den anspringenden Hirsch, wahrscheinlich einst an der linken Stange, über dem Opferstein bereit hält. Zwar kann man ernstlich zweifeln, ob diese stämmige Gestalt nicht vielmehr, wie Benn-

Abb. 31. Iphigenienopfer, Mosaik von Emporion.
Druckstock von B. G. Teubner.

dorf vorschlug, den Kalchas bedeutete, der ja an Stelle des Opfererschurzes der Kleomenesara und des Elfenbeinkästchens auch sonst den kurzen Chiton trägt[1]). Dafür machte Tosi den rechten Armstumpf geltend, der erhoben ist, wie wenn die Hand nach dem Tier das Messer gezückt hätte, dessen Scheide statt des Köchers der Göttin Benndorf an der linken Hüfte erkannte. Vergleichen ließe sich noch der mutmaßliche Agamemnon im Bilde des Vettierhauses (S. 44) und der Abraham eines christlichen Sarkophags mit dem Isaaksopfer[2]). Endlich

[1]) So in dem Wandgemälde S. 47 Anm. 2.

[2]) Rev. archéol. 1896 I 154 Taf. 6 (Le Blant). Der andere Typus des Isaakopfers, wie ihn z. B. der Bassussarkophag zeigt, erinnert etwas an unsere Gruppe.

bietet die unmittelbare Zusammenstellung des Ersatztieres mit dem Opferpriester wenigstens die von Tosi herausgegebene und im wesentlichen richtig gedeutete pränestinische Ciste der Sammlung Barberini in Villa Giulia[1]). Allein hier schwingt Kalchas doch noch das Schwert nach dem Haupt Iphigeniens, die sich vor ihrem auseinandergeschlagenen Mantel nackt darbietet — mit Benützung

Abb. 32. Iphigenienopfer, Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters in Pompeii.
Druckstock von A. Kröner.

eines dieser in Weiberfleisch schwelgenden Halbbarbarenkunst geläufigen Typus[2]) — und das hinter dem Priester vortretende Tier gehorcht der mit ihrem Hunde dabei stehenden Artemis-Bendis.

Noch besser empfohlen bleibt Petersens Deutung der Reliefgestalt mit dem Hirsch durch die sehr ähnliche Artemis auf dem späten Mosaikgemälde von

[1]) Tosi a. a. O. 2ff. Taf. 1. Vgl. della Seta, Museo di Villa Giulia I 420 Nr. 13141.
[2]) Z. B. Schumacher, Praenestin. Ciste zu Karlsruhe Taf. 1 und was S. 11ff. dazu verglichen wird.

Emporion Abb. 31 [1]). In der oberen rechten Ecke, hoch über den Achäerhelden, die das in den Mantel eingehüllte Menschenopfer zum Altar führen, naht von ferne die gnädige Retterin mit zurückgeblähtem Umschlagtuch, das hoch aufspringende Ersatztier mit der seitwärtsgestreckten Rechten an seinem Geweih haltend, hierin unserer Gruppe noch ähnlicher als die von Termessos. Diese und die des Mosaiks sehen beinahe wie die Nachbildung eines statuarischen Gebildes aus, zumal da im letzteren die Göttin umblickt, wofür der Bildzusammenhang keinen Anlaß bietet. Ganz anders fügt sich in das Gemälde IV. Stiles aus dem Haus des tragischen Dichters in Pompeii (Abb. 32 [2]) die Nymphe, die dem Wink der Artemis folgend gleich ihr aus dem Wolkenmeer auftaucht, mit dem nächst der rechten Geweihwurzel und vorn am Halse festgehaltenen Hirsche herbeischwimmend. Dagegen hat jene plastisch mögliche, auch vom Künstler unseres Marmors angewandte Verbindung des anspringenden Tieres mit der feststehenden Göttin, wenn wir hier von Inkunabeln der Malerei wie jenem melischen Krater (S. 28) absehen, ihre Vorläufer bis in den reifen Archaismus, namentlich an Pferdebändigern. Ich nenne als noch zahme älteste Beispiele die zwei Ritter einer offenbar von Oltos bemalten rotfigurigen Schale in London und ähnliche Gruppen auf klazomenischen Tonsarkophagen ebendaselbst und in Tübingen [3]) als fortgeschrittenere Belege den Herakles, der die Rosse des Diomedes (begreiflicherweise zunächst einzeln) ergreift, in den Hochreliefmetopen vom olympischen Zeustempel und vollständiger erhalten am „Theseion“ [4]), die Ritter Fig. 15 und 26 im Westfries, 131 im Nordfries des Parthenon, dann ähnliche Jünglinge schon viel früherer Zeit in Erzgrüppchen von Capuaner Urnen, deren eine bereits die hochspringenden

Abb. 33. Kleine Erzgruppe einer Urne aus Capua.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

[1]) Dank B. G. Teubner entlehnt aus N. Jahrbücher für das klass. Altert. 1907 I 343 Taf. 2 (Schulten). Größer bei Michela a. a. O. tav. d'agg. A bei S. 102. Vgl. Tosi a. a. O. 25ff. Abb. 7. Beide wollen wie Heydemann (Archäol. Zeitg. 1869 XXVII 7) das Mosaik in nahe Verbindung mit Timanthes bringen. Ganz anders Kjellberg a. a. O. 2621f

[2]) Entlehnt, dank A. Kröner, aus Winter, Kunstgesch. in Bildern[1] I 98, 4. Vgl jetzt Herrmann, Denkm. Taf. 15; Guida Ruesch Nr. 1278; Tosi a. a. O. 30 Abb. 10; Michela a. a. O. 102; Kjellberg a. a. O. 2620. Die herkömmliche Verbindung dieses späten Bildes mit Timanthes, dessen Agamemnon es verwendet, zuerst abgelehnt zu haben, ist das Verdienst von Amelung, bes. Röm. Mitteil. 1905 XX 306f. Vgl. von Salis, Kunst der Griechen.

[3]) Oltos: Catal. Brit. Mus. III E 8 (C. Smith), Gerhard, A. V. II 84 85; vgl. Beazley, Redfig. vases Amer. S. 11 Nr. 31, vgl. S. 193. Die klazomenischen Sarkophage Watzinger, Tübinger Vasen C 12 Taf. 3 und am Deckel der große bei Murray, Terrac. sarcoph. Taf. 7. Joubin, Sarc. claz. S. 64.

[4]) Olympia III Taf. 39 und wiederhergestellt 45, 8, danach Winter, Kunstgesch. in Bildern[2] I 241, 5. — Theseion Monum. d. Inst. X 58, 5, danach B. Sauer, Sog. Theseion Taf. 6 Ost V, samt Ergänzung wiederholt bei S. Reinach, Répert. rel. I 53, 54. Dem Anstoß, den Robert, Hermeneutik 267ff. an der Einzahl der Diomedesrosse nahm, versuchte ich oben zu begegnen.

Vorderbeine des Pferdes scharf geknickt zeigt wie unser Hirsch (Abb. 33[1]). Für das Fortleben dieser Gruppenfügung bis in die Spätzeit, also gewiß über unser Marmorwerk weit herab, zeugen unter anderm die Dioskuren auf Monte Cavallo und unter den Heraklesfiguren aus der Nähe von Ostia in der vatikanischen Galerie der Tiere besonders die mit Roß und Stier[2]), die freilich noch mehr verkleinert sind als unsere Hinde, fast wie die der Versailler Diana.

Abb. 34. Iphigenienopfer von Apulischem Krater des Britischen Museums.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

Nur aus dem Einfluß derselben Zusammenfügung der Artemis mit dem Hirsch erklärt sich mir die Darstellung des Vorgangs auf der Durandschen Vase des Britischen Museums (Abb. 34[3]). Denn ohne solch ein Vorbild, wo solche Haltung des Tieres ernsthaft begründet war, hätte der bescheidene Gefäßmaler schwerlich den harmlos geistreichen Einfall gehabt[4]), den Tausch so auszudrücken, daß er die Hirschkuh hinter Iphigeneia „schön aufwarten" ließ wie einen wohl-

[1]) Nach Monum. d. Inst. XI Taf. 6. 7, aus Capua, vgl. Annali 1879, 123, 7 (von Duhn). Monum. d. Inst. Suppl. Taf. 12, 2 ein Gewappneter aus Pietrabondante in Brüssel. Beide wiederholt S. Reinach, Répert. stat. II 534, 1, 2. Vgl. dort noch 533, 5 aus Montepulciano nach Notizie 1894, 239.

[2]) Galeria degli animali Nr. 137 und 208 bei Amelung, Skulpt. des Vatic. II 344ff., 377ff. Taf. 34.

[3]) Nach Raoul-Rochette, Monum. inéd. Taf. 26 B, wie schon Wiener Vorlegebl. V, 9, 3. Die ältere Literatur bei Walters, Catal. of vases IV F 159. Vgl. Michela a. a. O. 99. Der Antikenabteilung des Britischen Museums, insbesondere H. B. Walters, verdanke ich eine vorzügliche neue Photographie dieser Vase, die mir die für unsern Zweck hinreichende Genauigkeit der alten Zeichnung bestätigt.

[4]) Ich freue mich in diesen Worten mit Löwy zusammenzutreffen, der Röm. Mitteil. 1896 XI 259 von la trovata ingenuamente spiritosa spricht.

gezogenen Pudel, was er sich offenbar durch den Willen der erhöht hinter den Zweien stehenden und niederblickenden Artemis bewirkt dachte. Daß die furchtbare Göttin ihrem Tier solche Kunststückchen beibringt, wird ein Künstler höherer Ordnung schwerlich angenommen haben. Dies gibt uns für die Gruppe einen ersten zeitlichen Anhaltspunkt. Zwar bleibt das Vasenbild, wie Löwy gesehen hat, mit seiner in edler Fassung an den Altar tretenden Iphigenie und dem ihr gegenüber mit hochaufgestütztem Fuß bereitstehenden Opferdiener noch im Zusammenhang mit dem frühen Urbilde des Kleomenesaltars und seiner Wiederholungen (S. 47). Aber dieser Krater mit Maskenhenkeln gehört doch zu der Gattung, die ihre Perserdarstellungen, besonders die Alexanderschlachten, deren Maler noch nicht wußten, daß der große König seinen Bart scheren ließ, in die Zeit um 330 festlegen[1]). Da nun die Londoner Iphigenienvase sichtlich auch noch der Blütezeit apulischer Gefäßmalerei zugehört, erfahren wir aus ihr, daß es damals schon, freilich unbekannt wie lang, Darstellungen desselben Gegenstandes gab, wo Artemis das sich aufbäumende Tier heranbrachte. Als Nachklang eines älteren Vorbildes unserer Gruppe mag das Vasenbild vielleicht auch darin gelten, daß es am dorischen Peplos der Agamemnonstochter wenigstens einen der offenen Säume andeutet, die hier freilich das Bein nicht heraustreten lassen (S. 98 f.).

Weit hinaus über die Entblößung unserer Iphigenie geht — ohne sich aus ganz so grob provinziellem Geschmack zu erklären wie die der Ciste Barberini (S. 49) — die halbnackte des pompeianischen Wandbildes (Abb. 32). Doch warnt uns die Niobidengruppe aus dem letzten Drittel des 4. Jahrh. und bereits die Statue des 5. Jahrh. im Thermenmuseum (S. 45) hieraus allein einen Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung schöpfen zu wollen. Sonst aber wird eine späthellenistische Quelle für das pathetische Gemälde klar genug schon aus dem offenkundigen Zusammenhange des Gefüges seiner Hauptgruppe mit der der meisten etruskischen Aschenurnen[2]). Der Grundgedanke freilich geht irgendwie auf die Parodos des aischyleischen Agamemnon 220 zurück und den Bildtypus der von mehreren Männern zum Altar getragenen Opferjungfrau hatte nach dem Zeugnis der „tyrrhenischen" Amphora zu London schon das 6. Jahrh. für Polyxena geschaffen[3]), nach dem des Wörlitzer Reliefbruchstückes gleichen Gegenstandes noch das 4. Jahrh. überraschend ähnlich fortgeführt[4]). Von der weiträumig malerischen Art, wie das Wandbild das wunderbare Heranschweben der Göttin mit dem Hirsch darstellt, unterscheiden sich die etruskischen Handwerksarbeiten, wo Artemis an einem Reliefende das ungehörnte Stückchen Vieh wie ein kleines Kind auf ihren Armen herbeiträgt.

Nur auf der Clusiner Kiste Abb. 35[5]) hält das bedenklich hundeähnliche Tier eine links am Altar kniende Frau schräg bereits über diesem ansteigend

[1]) Furtwängler [und Reichhold], Gr. Vasenmalerei II 150 ff. zur Perservase Taf. 88.

[2]) Brunn, Rilievi delle urne Etr. I Taf. 35—45. Davon drei: Wiener Vorlegebl. V 10, 2—4. Vgl. Tosi a. a. O. 31 ff. mit Fig. 11, 12 und mit förderlichen Untersuchungen, die den Zusammenhang mit Ennius zu befestigen trachten. Vgl. L. Hamburg, Observ. in urnas etr. 1916, 17 ff. und M. Mayers Anzeige, D. Lit.-Ztg. 1920, 524.

[3]) Journ. hell. stud. 1898 XVIII 282 ff. Taf. 15 (Walters); Roscher, Lexik. d. Mythol. III 2737 f. Abb. 12.

[4]) Archäol. Anzgr. 1923-24, 26 Abb. 1 mit meiner Deutung von Schulze-Wollgast herausgegeben.

[5]) Nach Brunn a. a. O. Taf. 47, 26, wie schon Vorlegebl. V 10, 5 und Tosi Abb. 9.

fest, während der Opferer seine Schale darüber ausgießt. Oberhalb des Ersatzopfers ragt ebenso schräg empor ein vollwüchsiges Mädchen in kurzem Chiton (wie ihn auch die links unten in der Ecke kniende Frau trägt), unter dessen Saum ein oberer Stiefelbesatz zum Vorschein kommt. Trotz solcher Anklänge an Artemis muß dies jedoch Iphigenie sein, denn sie würde vornüberfallen, wenn sie nicht das hinter dem Schilde des Kriegers links eben noch zum Vorschein kommende Mädchen, nach dem jenes umblickt, mit der Rechten vorn an der Brust und vermutlich mit der Linken hintenherum faßte, um sie emporzuheben. Das über ihrem Kopf im Bogen aufflatternde Tuch verrät die von oben ge-

Abb. 35. Iphigenienopfer einer Aschenkiste von Clusium.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

kommene Göttin, deren gesenkter Blick auf das mitgebrachte Opfertier hinweist. Wenn Tosi 26 hier eine unmitttelbare Nachbildung unserer Gruppe erkennen wollte, so erklärt sich dies lediglich daraus, daß sie ihm nur aus Jacobsens oben auf S. 16 wiederholter Aufnahme der zwei Torsen und aus meiner ganz kurzen Beschreibung in jener „Verlustanzeige“ zu Abb. 9 (S. 19 Anm. 3) bekannt geworden war[1]). Doch bleibt ihm das Verdienst auf das immerhin ähnlichste Bildwerk, das ich übersah, aufmerksam gemacht zu haben. Nur stellt es eben einen späteren Augenblick des wunderbaren Vorganges dar: die Göttin hat den Tausch vollzogen, ihr Tier den Opfernden überlassen, das so ersetzte Mädchen in beide Arme genommen, um es zu entrücken. Ob diese kühne, aber baufällige, die Grenzen plastischer Darstellung überschreitende Reliefgruppe eines „bürgerlichen

[1]) Selbst Lippold in der S. 46 A. 3 angeführten Anmerkung findet „die Übereinstimmung nicht genau genug“, obgleich sie ihm für seine Zeitbestimmung willkommen wäre.

Bildhauers“ in Clusium auch auf einem griechischen Vorbild, etwa einem Gemälde, beruhte, mag dahingestellt bleiben. Aber wenn dem so war, dann wird der weit standfestere Gruppenbau unseres Marmorwerkes als das geringere Wagnis, vermutlich also als das frühere zu gelten haben. In Zahlen ausgedrückt hieße das ungefähr: mindestens älter als rund 200 v. Chr.

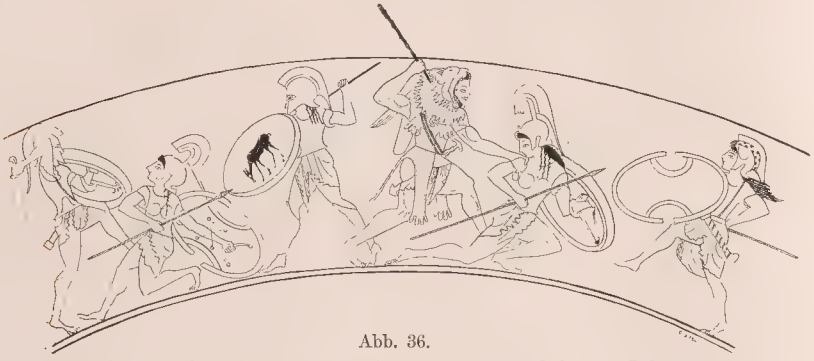


Abb. 36.
Amazonenkampf von einem rotfigurigen Kugelfläschchen zu Bologna.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

Abb. 37. Aus dem Westfriese von Trysa in Wien.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

Demgemäß wurzelt denn auch die Verbindung unserer Artemis und Iphigeneia, wie die der Göttin mit dem Hirsch (S. 50), in weit zurückreichender Überlieferung, nämlich in dem Bildtypus des von einem Bedränger oder Verfolger ereilten Unterliegenden.

Ich sehe ab von der Verfolgung Kassandras, deren Gestaltung durch ihr Ziel, das Palladion mit seinen Stufen, beeinflußt wird, und halte mich zunächst an Kampfgruppen. Überraschend früh entwickeln sich da in der Vasenmalerei namentlich alle wesentlichen Züge der ungewöhnlichen Haltung Iphigeneias. Zwar gibt es auch fester gebaute Gruppen, wie auf einer Londoner Exekiasamphora

die von Achill ereilte Penthesilea, die den vortretenden linken Fuß voll aufsetzt und nur das rechte Knie vom Boden gelöst hat, nach dem Feind umblickend und den Speer zückend [1]). Aber schon ein etwas älterer Chalkidier gab dem Kyknos der Münchener Amphora weit schwierigere, flüchtige Bewegungen: beide Knie in der Schwebe, den vorgesetzten Fuß gar mit dem Rist an den Boden gedrückt [2]). Ähnlich knickt auf der keischen Amphora im Louvre Polybotes zusammen, von Poseidon am Helmbusch gefaßt [3]), und auf der chalkidisierenden attischen in Tarquinii kommt die Amazone Glauke, ebenso von Telamon gepackt, der Beinhaltung unserer Iphigenie, auch in dem hinten nachschleifenden Fuße, noch näher [4]). Beinahe Zug um Zug stimmt mit ihr die Amazone, die Herakles an der Schulter festhält, auf dem noch recht streng rotfigurigen Kugelfläschchen des Stadtmuseums zu Bologna (Abb. 36 [5]) und die gleiche Haltung kehrt an Theseusgegnern wieder, z. B. am Minotauros der Florentiner Chachrylionschale [6]). Aber schon in dem entsprechenden Innenbilde der Theseusschale von Duris federt nur das vorgesetzte Bein ähnlich, das rückwärtsgestreckte kniet und tritt fest mit den Zehen auf [7]). Ausläufer jener unsicher schwebenden Haltung bietet in Athen meines Wissens noch die mikonisch-polygnotische Gefäßmalerei, z. B. am Zeusgegner der Vase von Altamura [8]).

Dagegen vermag ich aus all den in der Gesamtanlage ähnlichen Ereilungsgruppen der klassischen Jahrhunderte, in den Gigantenkämpfen der Louvreamphora nebst ihren Verwandten und der Aristophanesschale, in den Friesen am „Theseion", vom Niketempel, von dem bei Phigaleia, vom Nereidendenkmal und vom Maussolleum, am Alexandersarkophag, ja noch tief in der hellenistischen Zeit im Amazonenfries von Magnesia a. M., in den Gigantenkämpfen von Pergamon und sonst keine anzuführen, wo der Sinkende nicht fester am Grunde haftet. Wenn an dem Strangfordschen Schild von einer kleinen Kopie der Athena Parthenos die weichende Amazone ganz rechts anders wirkt, so kann

[1]) Walters, Catal. vas. Br. Mus. II B 209, Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. 6, 2a (Pfuhl, Malerei u. Zeichng. Abb. 232, Hoppin, Handbook black-fig. vases S. 95). Gerhard, A. V. III Taf. 206 (Baumeister III 1981).

[2]) Hackl, Vasensamml. zu München I Nr. 592 Taf. 71 Textbild 75, dieses auch bei Buschor, Gr. Vasenmal.[2] Abb. 72.

[3]) Pottier, Album I Taf. 54, E 732. Monum. d. Inst. VI-VII Taf. 78 (S. Reinach Répert. vas. I 162, 5). Vgl. Pfuhl I S. 205.

[4]) Monum. d. Inst. XII Taf. 9 (S. Reinach I 230). — Der hinten nachschleifende Fuß noch etwas früher auf dem altattischen Dinos des Louvre Pottier, Album II Taf. 62, E 875; Corp. vas. Louvre III Hd Taf. 18, 2.

[5]) Nach Pellegrini, Catal. dei vasi Palagi Nr. 322 S. 57. Das feine Stück wurde 1906 entwendet (Pottier, Mon. Piot XIII 1906, 163).

[6]) Museo Ital. III Taf. 2 (Pfuhl a. a. O. Abb. 351; S. Reinach, Rép. vas. I 528) Vgl. auch beide Seiten der Pelike Gerhard, A. V. III Taf. 159 (Robert, Hermeneutik 260f. S. Reinach II 81, 7, 8).

[7]) Brit. Mus. E. 48, abgeb. Murray, Designs Taf. 8, 29 (Walters, Hist. of anc. pottery I Taf. I, Hoppin, Handbook redfig. vases I S. 238). Auch Wiener Vorlegebl. VI 3 u. 5.

[8]) Pfuhl Abb. 510, nach Heydemann, Vase aus Altamura. Vgl. allenfalls noch die Gruppe von der Amazonenvase in Palermo Furtwängler, Reichhold I S. 128f. In gewissem Sinne auch die Münchener Penthesilea ebenda Taf. 6, Pfuhl Abb. 501, u. a.

und wird das von unzureichender Wiedergabe der Bodenandeutungen herrühren [1]). Dies gilt erst recht von den in Frage kommenden Rundwerken. Denn daß an der schuhhohen Berliner Erzgruppe des Minotauroskampfes (Abb. 38[2]) — von deren Entstehungszeit ich kaum mehr zu sagen wage, als daß sie nicht vor Lysipp anzusetzen ist — der rechte zurückgestreckte Fuß des Unterliegenden nach unten aus-

Abb. 38. Erzgruppe im Berliner Antiquarium.
Druckstock der dortigen Museen.

fährt, erklärt die einstige Anbringung vor einem unebenen Hintergrunde. Nur eine wirkliche Ausnahme ist mir bekannt: im Westfries aus Trysa, und zwar in der oberen Reihe der Schlacht bei den Schiffen (Abb. 37[3]). Vergleicht man diese von Benndorf als malerisch bezeichnete Erstechungsgruppe mit den im ganzen ähnlichsten, etwa an der Nordseite des Alexandersarkophags im Giebel und am

[1]) H. Schrader, Phidias 21 Abb. 3. Springer, Handbuch[12] I 271; Winter, Kunstgesch. in Bildern[3] I 247, 2. Auch nur scheinbar ähnlich ist die Haltung der Kreusa auf der schönen Amazonenlekythos aus Cumae Mon. dei Lincei 1913 XXII Taf. 86, 87, nach älterer Abb. bei Baumeister, Denkm. III 2000.

[2]) Wiederholt aus [Neugebauer] Führer durch das Antiquar. I Bronzen 1924 Taf. 49, wofür ihm und der Museumsleitung zu danken ist. Im Stich Conze, Theseus u. Minotauros, 38. Berliner Winckelmannsprogramm 1878. Danach Baumeister, Denkm. III 1791.

[3]) Nach Benndorf [und Niemann], Heroon von Gjölbaschi-Trysa Taf. 10, vgl. S. 119. Auch auf einer Photogr. von Wlha.

Kasten[1]), dann tritt die unplastische Flüchtigkeit des hier von einem Ostgriechen im lykischen Bergland, gemäß der bekannten Eigenart seiner Reliefkunst, bevorzugten Augenblicks erst recht ins Licht. Dazu kommt selten einmal auch anderswo eine grundsätzlich verwandte Auffassung sonstiger Bewegungen, z. B. im Fries von Bassai am Rand einer Amazonenplatte die alleinstehend in beiden Knien zusammenbrechende Frau[2]). So mögen unserem Künstler in dem unvergleichlich reicheren Bestande seiner Zeit Gruppen zugänglich gewesen sein, die

Abb. 39. Attisches Grabrelief in Rom, Villa Albani.
Druckstock von B. G. Teubner.

ihm jene alten Erfindungen überlieferten, vielleicht schon auf seinen Gegenstand angewendet. Daß die Zeitgenossen Lysipps erst recht nicht vor solchen unfesten, federnden Bewegungszuständen zurückscheuten, wenn sie der darzustellende Vorgang erheischte, lehrt in der rechten Hälfte des Lysikratesfrieses derjenige Satyr, der etwa mit der Beinhaltung der Iphigenie einen Zweig vom Baume niederbiegt, um sich ihn als Waffe abzubrechen[3]).

Den der Verknüpfung unserer beiden Menschengestalten zugrunde liegenden alten Kampfgruppentyp (Abb. 36, 37) und die früher als Vorfahrin der Artemis mit ihrem Hirsch herangezogene Gruppenbildung (Abb. 33), ähnlich wie in dem

[1]) Hamdy Bey, Th. Reinach, Nécrop. royale à Sidon Taf. 26. Winter, Alexandersarkoph. Taf. 5 u. 8. Archäol. Anzgr. 1894, 19; (meine Gr. Kunst an Kriegergräbern Taf. 23, aus Neue Jahrb. f. kl. Altert. 1915 XXXV).

[2]) A. H. Smith, Catal. sculpt. Brit. Mus. Nr. 533. Brunn, Arndt, Denkm. 88; Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] I 281, 2.

[3]) Brunn, Arndt, Denkm. 488. Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] I 316, 1. Baumeister, Denkm. II 841.

Marmorwerke zusammengefügt, habe ich bisher nicht wiedergefunden. Wohl aber bietet eine grundsätzlich ähnliche Dreifigurengruppe, nur mit einem anderen Motiv des Gefallenen, natürlich in flächigem Nebeneinander, das attische Grabrelief vermutlich aus der Zeit des peloponnesischen Krieges in Villa Albani (Abb. 39 [1]). Und daran schließt sich, unserem Marmor im Zusammendrängen der

Abb. 40. Boreas und Oreithyia von attischem Glockenkrater in Oxford.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

Gestalten erstaunlich nahe kommend, die flott-flüchtig hingeworfene Gruppe rechts auf dem spätattisch rotfigurigen Glockenkrater, angeblich aus Capua, im Ashmolean-Museum zu Oxford (Abb. 40 [2]): Boreas ergreift die widerstrebend am Boden kniende Oreithyia, während sein feuriges Roß ruhig aber stampfend daneben steht, von dem Herrn mehr als halb überschnitten. Dieses kaum lange nach der Blüte der „Kertscher" Gefäßmalerei, also wohl nicht ganz am Ende des 4. Jahrh. anzusetzende Bild enthält überraschend viel von dem, was L. Kjellberg und Rodenwaldt für die Entstehung der Marmorgruppe erst im 3. Jahrh. anführten: von ihrer starken Tiefenausdehnung (S. 45 f.). Zwar legt der Maler die Beine des Mädchens ausgebreitet in die Vorderfläche dicht an den sichtbaren Fuß des Thrakers. Allein wie sich ihr halbentblößter Oberleib und Kopf herumdreht und von dem Zugreifenden mittels seiner vorgehaltenen Unterarme loslöst, das wirkt für solch reine Strichzeichnung außergewöhnlich plastisch und raumbildend. Als

[1]) Dank B. G. Teubner wiederholt aus Gr. Kunst an Kriegergräbern Taf. 19, 33 (vgl. oben S. 57 A. 1), nach Conze II Taf. 247, 1133. Vgl. Helbig, Führer[3] II Nr. 1861 und H. Schrader, Phidias 284 Abb. 260.

[2]) Nach Journ. hell. stud. 1898 XVIII 136 ff. Taf. 6 (P. Gardner). Zu der bisher wenig durchgearbeiteten Vasengattung vgl. Ducati u. A., die Pfuhl, Maler. u. Zeichng. II S. 708 ff. anführt.

Gegenprobe hier danebengestellt ist die wesentlich ältere Gruppe einer schönen unteritalischen Kanne im Louvre (Abb. 41[1]), wo Boreas die unserer Iphigenie nicht unähnlich vom Boden emporgerissene Königstochter fest an sich preßt, ohne daß sie sich von ihm recht absetzt.

Abb. 41. Boreas und Oreithyia von unteritalischer Kanne im Louvre.
Druckstock von A. Kröner.

VIII. VERGLEICHUNG RUNDPLASTISCHER GRUPPEN.

Auch der Vergleich der mir bekannten rundplastischen Gruppen annähernd ähnlichen Gegenstandes, der durch ihre Beschaffenheit fast ganz auf Artemis und Iphigenie beschränkt bleibt, scheint mir, richtig angestellt, solch frühen Ansatz des Marmorwerkes nur zu bestätigen. Die älteste, Abb. 42, etwa aus der Zeit des Nikiasfriedens, wieder auf den Brautraub des thrakischen Windgotts gedeutet, ist nur ein Werk bescheidener Kleinkunst, eine Lekythosgruppe, von der es zwei

[1]) Dank A. Kröner entlehnt aus Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] I 92, 2, nach Monum. grecs 1874 I Taf. II. Vgl. Pauly, Wissowa, Realencykl. III, 728, 29.

Ausdrücke aus derselben Form gibt, in Athen und in Berlin[1]). Das Mädchen, durch sein Widerstreben ganz aus dem Kleide gelöst, liegt mit den Unterbeinen vorn am Boden und wendet sich allmählich mit ihrem schräg, dem zurückgesetzten Bein des Entführers gleichlaufend ansteigenden Oberkörper nach vorn, an den emporfahrenden Armen zunächst den Achseln von seinen Händen angefaßt, sein vorgesetztes Bein völlig deckend und selbst mit dem aufgerichteten Kopf an ihm haftend. Beide Gestalten sind im Sinne der zumeist reliefähnlichen klassischen Rundplastik so aneinandergefügt wie etwa in der Kampfgruppe von Trysa Abb. 37, die Raumtiefe also auf das Mindestmaß beschränkt.

Abb. 42. Lekythosgruppe in Athen.

Druckstock d. Deutschen Archäol. Instituts.

Geradezu in den Schoß der Mutter Niobe hineingepreßt ist ihre eben niederbrechende Kleinste; sie wirkt so fast nur wie ein Attribut (Abb. 65). Noch unzweideutiger reliefmäßig bleibt die lockere Verbindung der halbnackt hingesunkenen Schwester im Vatikan, an der die linke Hand und das entsprechende Bein des in Florenz nahezu vollständig erhaltenen ältesten Bruders haften, hier (mit Herstellungsversuch der Pädagogengruppe) in der Skizze Abb. 43 wiederholt[2]). Trotz dem — vom Kopisten des Mädchens gesteigerten — Anfang der Übernahme starker Bodenbewegung, wie sie die Malerei seit Polygnot entwickelt hatte, in die Rundplastik, meine auch ich, daß die Schöpfung der ganzen Niobidengruppe nicht unerheblich noch ins 4. Jahrh. hinaufreicht. Glaube ich doch, von dem Schweigen der Fachgenossen unbeirrt, das erhaltene eigenhändige Werk des Niobemeisters, den Kopf vom Südabhang, sicher als Ariadne aus einer großen dionysischen Gruppe erwiesen zu haben, für deren Aufstellung sich von selbst eine der großen Choregenbauten von 330 bis 320 darbietet[3]). Aber davon kann, auch aus später zu erörternden Gründen (S. 91), keine Rede mehr sein, mit diesen Werken bis ans Maussolleum hinaufzugehen, ja sie gar einem der älteren dort tätigen Meister zu geben, wie Timotheos, der ungefähr ein Menschenalter vor dem Fürstendenkmal als leitender Bildhauer am epidaurischen Askleptempel wirkte, wenn wir die jetzt fehlende Angabe seiner athenischen Heimat in dem verlorenen Anfang der Baurechnung voraussetzen[4]). Doch ich meine, Roden-

[1]) Athen, Nationalmus., aus Tanagra, G. Nicole, Catal. d. vas. suppl. Nr. 1215; abgeb. Athen. Mitteil. 1882 VII 381 Taf. 12 (Mylonas); Photogr. Alinari 24497. Abb. 42 aus Winter, Typen fig. Terrak. II 224, 3, vom Deutschen Archäol. Institut freundlich dargeliehen. — Berlin, Antiq., aus Olbia, Furtwängler, Beschr. d. Vasensamml. Nr. 2906; abgeb. Stephani, Boreas Taf. 1, Wiener Vorlegebl. II 9, 4.

[2]) Dank Sieveking aus seinem und Buschors Aufsatz im Münchener Jahrbuch 1912, 114 Abb. 1. Vgl. Buschor ebenda 1914/15, 200; Helbig, Amelung, Führer[3] I Nr. 204.

[3]) Jahrbuch 1919 XXXIV 107ff., bes. 143. Erheblich unter 320 wollte ich nicht hinabgehen, drückte das aber nicht klar genug aus, so daß mich Rodenwaldt mißverstand, S. 64 A. 1 des S. 46 A. 1 angef. Aufs.

[4]) Winter im Jahrbuch 1923/24 XXXVI/IX 49ff. Die epidaurischen Aufgaben fand zu gering für den großen Timotheos Vallois im Bull. corr. hell. 1912 XXXVI, 229. An das Fehlen der Heimatangabe erinnerte mich dazu A. Rumpf.

waldt (oben S. 45) wird für die Niobiden von dem eben vorgeschlagenen Ansatz auf die Dauer nicht zurückschrecken. Dann beschränkt sich unsere Meinungsverschiedenheit hier auf die Frage, in der ich mitunter zu schwanken bekenne: ob wir wie bisher und so auch Rodenwaldt Lysipp und seine Zeit noch der klassischen Kunst, oder mit von Salis und anderen schon dem Hellenismus beizählen[1]). Dagegen wider-

Abb. 43. Ergänzungsskizzen zweier Niobidengruppen.
Druckstock des Münchener Jahrbuchs.

spreche ich ersterem allerdings entschieden, indem ich die Iphigeniengruppe eher noch für etwas älter als die Niobiden halte, obgleich jene die Tiefenausdehnung soviel mehr berücksichtigt. Haben wir denn nicht Belege genug dafür, daß neben

Abb. 44. Aus dem Westfries

Abb. 45. Aus dem Südfries
vom Tempel der Artemis Leukophryene in Magnesia a. M.
Druckstöcke von Schelter & Giesecke.

der lysippischen Richtung ins Dreidimensionale die mehr flächenhafte der Niobidengruppen immer fortbestand, ja oft wieder die Vorherrschaft zurückgewann, selbst mitten im entwickelten Hellenismus? In den endlosen Amazonenkämpfen des Frieses vom Tempel der Leukophryene, den Hermogenes gegen 200 v. Chr. erbaute, herrscht mit wenigen Ausnahmen ein den älteren Friesen von Bassai und vom Maussolleum ungefähr gleichartiges lockeres Gefüge; nur an den

[1]) Rodenwaldt, „Zur begrifflichen und geschichtlichen Bedeutung des Klassischen", u. s. f. in der Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft 1916 XI 124f. Dagegen läßt von Salis, Kunst der Griechen IV. Abschnitt mit Lysipp den Hellenismus beginnen.

zwei hierhergehörigen Gruppen, Abb. 44 aus dem für bevorzugt geltenden Westfries und Abb. 45 aus dem Südfries[1]), fand ich ein Hintereinander mehr im Sinne der alsbald zu betrachtenden hellenistischen Rundwerke. Ja etwa ein Menschenalter später geht das sonst so „barocke" Hochrelief des pergamenischen Gigantenkampfes mit der Tiefenausdehnung noch viel sparsamer um[2]) und liefert gar keine Gruppe jener Art. Selbst ein so durchgebildetes Rundwerk doch wohl hellenistischer, wenn auch noch nicht festgelegter Zeit, wie der Berliner Minotauroskampf Abb. 38 könnte, was die Gruppenbildung anlangt, der klassischen Kunst zugerechnet werden (S. 56). Es fügte sich eben so besser an seinen tektonischen Hintergrund und wer vermag zu leugnen, daß es im großen mit den Niobiden ähnlich gewesen sein kann? Weitere Analogien für dieses Nebeneinander von Flach und Tief folgen am Ende des Abschnittes.

Abb. 46. Ludovisische Galliergruppe, Abguß.

Nun wenden wir uns den unzweifelhaft hellenistischen Rundgruppen zu, die vermöge ihrer Tiefenentwickelung der unseren wirklich näher stehen. Ihrem Kjellbergschen Zeitansatz um 250 am nächsten kommt, soviel man weiß, das allgemein in den großen attalischen Weihgeschenken etwa des Jahrzehnts zwischen 230 und 220 gesuchte Bronzeurbild des Ludovisischen Gallierpaares[3]). Der Kopist hat durch das gestreckte umrahmte Schriftfeld an der vorderen Breitseite der langrunden Plinthe als Hauptansicht etwa Abb. 46 bezeichnet, wo der vortretende Fuß des Helden an der Mitte des Randes steht[4]).

[1]) Abb. 44 nach Kohte, Watzinger, Magnesia a. M. Bl. 12 West 6 P, Abb. 45 nach Bl. 13 Süd 22 P; vgl. auch 17 P. Hervorgehoben finde ich diese Gruppen im Texte nicht, ebensowenig bei Herkenrath, Der Fries d. Artem. v. Magn. a. M. Diss. Berlin 1902.

[2]) Vgl. besonders von Salis, Altar von Pergamon 71ff. S. 73 freilich wird dem Altar ein „Kontrapost" als Neuigkeit gebucht, den schon der Maussolleumfries hat. Vgl. S. 75.

[3]) Helbig, Amelung, Führer[3] II Nr. 1302. Zum oben Gesagten vgl. Krahmer 160 f. seiner anregenden „Stilphasen", Röm. Mitteil. 1923/4 XXXVIII/IX.

[4]) Abb. 46 nach neuer Photographie. Ähnlich schon bei Brunn, Arndt, Denkm. 422, Bieńkowski, Darstellungen der Gallier Abb. 9 und 11, dort mit der (aufgegebenen) Armergänzung

Da zeigen sich die Zwei, bronzegemäß einander nur eben berührend, neben- und nicht hintereinander. Gut wirkt die gerade vom rettenden Stoß des Gatten Getötete — natürlich bis auf den noch als lebend ergänzten linken Unterarm — in ihrem kläglichen Zusammensinken, mit dem seitwärts niederhängenden verzerrten Gesicht, das in entsprechender Ansicht ein Altarkünster für den Giganten in Abb. 48 benützt zu haben scheint[1]). Vom Mann kommt so nur das rücksichtsvolle Aufhalten allzu jähen Sturzes der Erstochenen mit der Linken, sogar noch im Selbstmord, gut zur Geltung und die Schönheit des herausgedrehten, im Grunde ganz klassischen Rumpfes[2]). Sein Antlitz zeigt, in Seitenansicht bisher nur die von ihrem Urheber Michaelis mit Grund wieder aufgegebene Ergänzung des Schwertarmes; ob auch die von Bieńkowski S. 12 nur beschriebene, das muß erst der Versuch lehren. Höchst unwirksam macht die starke Verkürzung den Schritt der Beine. Um die wilde, jedoch von Pose nicht ganz freie Heldenkraft und den starken Rhythmus dieses Entrinnens vor der Schmach im letzten Augenblick sowie den verzweifelten Trotz des halb nach dem ereilenden Reiter umgewandten Gesichts zu erfassen, müssen wir von der uns angewiesenen Hauptansicht etwa um 90° links herumgehen (Abb. 47[3]), wohin die Fortsetzung der oberen Rahmenleiste des Schriftfeldes führt. So aber bietet sich wieder von dem Weib hinter dem vortretenden Bein des Mannes eine das Niedersinken in die Knie nicht übel darstellende

Abb. 47. Ludovisische Galliergruppe, Marmor.

von Michaelis. Noch unglücklicher ist seine Abb. 10 mit verlorenem Profil neben dem falsch ergänzten Schwertarm, ähnlich Collignon, Hist. sculpt. gr. I 509, Springer, Handbuch[12] I Abb. 811.

[1]) Dank B. G. Teubner wiederholt aus dem S. 42 A. 1 angef. Aufsatz Blümners Taf. 4 Abb. 29, wo nach Altert. v. Pergam. III 2 Taf. 7, Taf. 27 unten rechts.

[2]) Die jüngeren Geschlechter unter den Fachgenossen scheinen mir oft nicht zu beachten, daß der „antike Beckenschnitt" in der Wirklichkeit zu den größten Seltenheiten gehört. Deshalb habe ich in meiner Anzeige des Buches von Salis daran erinnert: Neue Jahrb. f. kl. Altert. 1921 XLVII 401 rechts mit Literaturangaben.

[3]) Abb. 47 nach derselben (P. Mingazzini verdankten) Photographie wie bei Bieńkowski a. a. O. Taf. 1 vor dem Titel; ähnlich L. v. Sybel, Weltgesch. d. Kunst I 342.

Seitenansicht, vom Kopf jedoch nichts als das Haar um den Wirbel herum, wie von einem ganz zu Boden gedrückten Kentauren des Phigaliafrieses [1]) und selbst von einzelnen Griechenhelden, z. B. im Fries von Magnesia [2]), was aber in der großen Gruppe nicht gewollt sein kann. Ich meine dieses Nebeneinander zweier je für sich unbefriedigenden Ansichten erklärt sich am besten, wenn wir vor dem rechten Eckstück, der mächtigen Schlußhebung und -senkung einer von den langen Statuenreihen des I. Attalos stehen, das den Beschauer zum Herumgehen aufforderte. Überraschenderweise stellte ganz ähnlich, nur in spitzerem Winkel gefügte Eckgrüppchen schon ein Vierteljahrtausend früher die — im Zusammenhang mit der hellenisch beeinflußten Großkunst in gebranntem Ton — reichentwickelte Gerätplastik Etruriens zum Schmuck von Dreifüßen her. Abb. 49 gibt ein solches Stück des Kopenhagener Antikenmuseums [3]), wo ein Sieger und sein rücklings ins Knie gezwungener Gegner so zusammenstoßen, ohne eine voll befriedigende Gesamtansicht zu bieten. Noch näher kommt dem Gallierpaar eins der gleichartigen Stücke in Florenz, wo Perseus der an ihm ins Knie gesunkenen Meduse den Kopf abschneidet [4]). So früh wagte sich wenigstens ein Ableger der Griechenkunst an dasselbe bescheidene Maß „dreidimensionaler" Gruppenbildung, die der attalische Meister wohl nur zufällig wiederaufnahm, aber kaum übertraf. Daß im früharchaischen Hellas wenigstens zwei stehende Menschengestalten schon ähnlich auf dreieckigem Grundriß, je den dem Nachbar näheren Fuß vorgesetzt, zusammengebaut wurden, lehrt das Tanagräer Grabdenkmal der Freunde Dermys und Kitylos [5]). Das ist wichtig auch als Keim und Zeugnis für die Gruppenbildung der Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes, die wir nicht wieder reliefmäßig auseinanderschieben dürfen [6]), schon weil es die alten Nachbildungen auf der Fläche in entgegengesetzten Richtungen tun.

Abb. 48. Pergamenische Giganten.
Druckstock von B. G. Teubner.

[1]) Brunn, Arndt, Denkm. 91; Winter, Kunstg. in Bild.[2] 280 Mitte rechts.

[2]) Kohte, Watzinger, Magnesia a. M. Bl. 13 Süd 13 P.

[3]) Die Aufnahmen werden der Güte des Inspektors Herrn Fr. Johansen verdankt.

[4]) Diese Tötung der Meduse mit dem anders angeordneten Gegenstück Peleus und Thetis leidlich gestochen bei Gori, Museum Etrusc. I 144, 145, wonach S. Reinach, Répert. stat. II 508, 3; 509, 2. Beide erwähnt Milani, Museo archeol. di Firenze I 131 Nr. 710; II Taf. 22, 2 abgeb. der Thetisringkampf. Ein Abguß davon in Berlin, Friederichs, Wolters, Bausteine Nr. 199. Eine Photographie der Perseusgruppe verdankt das Leipziger Archäol. Institut Herrn Direktor Minto in Florenz. Doch eignet sie sich nicht zur Wiedergabe. — Es gibt gewiß mehr der Art.

[5]) Athen, Nationalmus. Nr. 56. Collignon, Statues funér. 59 Abb. 32, derselbe, Hist. sculpt. Gr. 1 194 Abb. 91. Athen. Mitteil. 1878 III Taf. 14 (G. Körte). Perrot, Hist. de l'art. VIII 521 Abb. 270.

[6]) Wie soeben Waser, im Archäol. Anzgr. 1922, 153 ff.

Gleich der Ludovisischen verbindet einen lebenden Krieger mit einer Leiche, die hier trotz berechtigten, wenn auch kaum entscheidenden Bedenken[1]) Menelaos und Patroklos heißen mögen, die Pasquinogruppe. Doch wohl die vollendetste Schöpfung dieser Reihe wird sie schon deshalb, aber nicht nur deshalb, später als das pergamenische Erzwerk geschaffen sein. Dagegen spricht die zwar ähnliche, aber gewiß nicht dem Rundwerk nachgebildete Gruppe zweier Gepanzerter auf dem „homerischen" Becher in Berlin, der die kleine Ilias des Lesches als Quelle nennt, auch dann nicht, wenn das Machwerk schon dem 3. Jahrh. angehört[2]). Eher benützt die große Schöpfung wenigstens für die bezeichnende Verschränkung der Füße eine von den wenigen wirklich plastischen Gruppen des Magnesiafrieses (Abb. 44). Trotz manchem Anklang an den pergamenischen Gigantenkampf möchte man den Pasquino lieber vor dessen etwas geschwollenem Dekorationsstil entstanden denken; doch hat

Abb. 49. Etrusk. Erzgrüppchen im Antikenmuseum zu Kopenhagen, etwa auf $^3/_5$ verkl.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

sich jene größere Naturfrische gewiß auch sonst weitererhalten. Äußerlich erinnert das Gefüge nicht wenig an die bescheidene alte Lekythosgruppe Abb. 42. Aber wie ist hier, namentlich durch stärkeren Gebrauch der „diagonalen Assoziation der Extremitäten", alles von Grund aus umgestaltet. In der unzweifelhaft kenntlichen, zum Überfluß durch Reliefnachbildungen[3]) gesicherten Hauptansicht[4])

[1]) Die zuletzt Robert, Hermeneutik 40f. geltend gemacht hat, ohne auch nur dem Gesichtsausdruck ganz gerecht zu werden. Vgl. dagegen, was die folgenden Anmerkungen beibringen.

[2]) 50. Berliner Winckelmannsprogramm 30ff. (Robert). Noch in der Diadochenzeit bleibt, wie [Friedrich] Wolters S. 511, mit dem Pasquino Amelung in Helbigs Führer[3] I Nr. 236 (wo die älteren Arbeiten), wie ja auch ich ihn in dem Aufsatz zum Farnesischen Stier (hier Anm. 4) 182 A. 42 „nahe zu den lysippischen Heraklestypen" stellte. Winter, Kunstg. in Bild.[2] 306 beharrt gar noch bei der alten unmöglichen Zusammenstellung mit dem Maussolleumfries. Richtiger Löwy, Gr. Plastik[4] S. 119. Meiner jetzigen Meinung am nächsten steht wohl Wolters in Springers Handb.[12] I 434 (wenn er nicht gar allzu tief ins 2. Jahrh. hinabgeht), und Krahmer, am o. S. 62 A. 3 a. O. 163.

[3]) Furtwängler, Beschr. der geschnitt. Steine [Berlin] Nr. 2472 Taf. 22. — Erzrelief der Kapitolinischen Thensa Röm. Mitt. 1906 XXI 352ff. Taf. 17, 1, Textbild 6 (Stählin).

[4]) Diese mit dem von Treu im Albertinum zurechtgesetzten Kopfe bei Springer, Handbuch[12] I 435, wiederholt mit zwei (nicht ganz glücklichen) Nebenansichten in meinem Stieraufsatz Zeitschr. f. bild. Kunst 1903/4 XIV 178ff., wie auch bei Springer und Löwy a. a. O.

reichen zwischen die voll sichtbaren, kräftig ausschreitenden Füße des Menelaos — ἀμφὶ δ᾽ ἄρ᾽ αὐτῷ βαῖνε, P4 — die knienden Unterschenkel der Leiche schräg hinein, den Stand erweiternd. Ihren mit der herübergreifenden Rechten festgehaltenen Oberleib läßt der notgedrungen das Bergen unterbrechende Held einstweilen rücklings auf seinem Knie ruhen, aber er kann nicht hindern, daß ihr linker Arm (an dem noch die Hand, richtig einwärts gebogen umzuergänzen bleibt) im Staube schleift und das schöne Jünglingshaupt jammervoll kopfüber aus dem Gesamtumriß heraushängt. Im wirksamsten Gegensatz dazu ist des Lebenden sorgenvoll über die Schulter in die Feinde hinausblickendes Antlitz steil aufgerichtet und der Helmbusch betont weiter das Lot. Nur die Haltung seines linken Armes und des darauf ruhenden rechten der Leiche blieb wohl zu erraten, bevor man sie und die entsprechenden Kopfansichten herumgehend aufsuchte. Ob dann ein kleiner Schild des Verteidigers, durch eins der Bruchstücke von einer Wiederholung in Aquileia[1]) wie durch die erwähnten Reliefnachbildungen gesichert, dabei in den Weg trat, weil er die Hauptansicht noch abzurunden hatte, das wird wohl erst der zu Leipzig in Angriff genommene Abschluß der von Treu begonnenen Ergänzung lehren. Doch ist die Gruppe jetzt schon kenntlich als ein anbetungswürdiges Meisterwerk der Kunst, „die Einheit der Funktionswerte als Einheit der Raumwerte zu fassen", aus einem Mechanismus wirklichen Lebens erst den „Erscheinungszusammenhang" zu machen, „welcher sich als ideelle Raumeinheit gegenüber dem realen Luftraum behauptet"[2]). Wie klar und fest ist dieser pyramidale Aufbau, wie rhythmisch belebt seine Symmetrie, zu überzeugendem Ausdruck eines der Dauer fähigen Augenblicks, der aber doch nach rückwärts und vorwärts den ganzen Zusammenhang der überlieferten Handlung verrät. Kein Zweifel, das ist eine über das Gallierpaar weit fortgeschrittene Leistung, die früher entstanden zu denken ich ohne zwingenden Beweis nicht mehr in der Lage bin.

Abb. 50.
Erzgruppe in Konstantinopel.
Druckstock von B. G. Teubner.

Denn in gleichem Sinne haben auch andere später-hellenistische Künstler Gruppen gebaut. Sehr nahe kommt der eben betrachteten das nur in Kleinbronzen erhaltene Ringerpaar, am bekanntesten und wohl auch am besten vertreten durch das aus Antiocheia am Orontes nach Konstantinopel gelangte Exemplar Abb. 50[3]), wo der Sieger durch das alexandrinische Lotosblatt zwischen den Kopf-

[1]) [Maionica,] Führer d. d. k. k. Staatsmuseum in Aquileia 45 Nr. 77. Den Abguß hat uns E. Reisch aus der Sammlung des Archäol.-epigr. Seminars in Wien freundlich dargeliehn. Photographien der Bruchstücke aus Aquileia verdanken wir Fräulein Dr. Bruna Tamaro, der Inspektorin der Altertümer in Triest.

[2]) Ad. Hildebrand, Das Problem der Form[4] 104. 108. Vgl. meine noch andere ästhetische Schriften berücksichtigende Auseinandersetzung a. S. 65. A. 4 a. O. 177 f.

[3]) Dank B. G. Teubner entlehnt aus Schick, Zwei röm. Kolossalstatuen und die hellenist. Kunst Syriens 42 ff. Taf. 3, 5, in den Neuen Jahrbüchern 1914 XXXIII. Dort

Abb. 51. Aus dem Gigantenkampfe des Hekatetempels zu Lagina.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

flügeln als Hermes gekennzeichnet ist, während das Londoner gar einen ägyptisierenden Kopf zu tragen scheint, dieses und zwei weitere, im Louvre und in der Sammlung Sieglin, aus dem Nillande kommend. Mag sich nun das Urbild in Ägypten oder in Syrien befunden haben, sein Gefüge muß, wenn auch dem Gegenstand entsprechend künstlicher und minder großartig, in irgendeinem Zusammenhange mit der Pasquinogruppe geschaffen sein.

Ähnlicher wie unsere Iphigenie vor Artemis, nur im hohen Relief ganz eng

Abb. 52. Griffansatz eines Erzspiegels im Britischen Museum.
Druckstock von Schelter & Giesecke.

nach Jahrbuch d. arch. Instit. 1898 XIII Taf. 11, andere Ansicht im Text R. Försters 178. Vgl. denselben daselbst 1901 XVI 39 ff. besonders gegen Furtwängler, der das Lotosblatt für eine Feder erklärte. Die Gruppe nochmals Revue archéol. 1899 XXXV 207 ff. Taf. 18 (Joubin). Die Wiederholung des Brit. Mus. bei Walters, Catal. of bronz. Nr. 853 Taf. 27. Über 5 weitere Repliken und mehrere Varianten zuletzt wohl Pagenstecher. Die griechisch-ägyptische Sammlung E. v. Sieglin I (Expedition E. v. Sieglin II 1 A) S. 54 ff. Abb. 48, Taf. 23, 2. Einiges bei S. Reinach, Répert. stat. II 538 1, 5; III 155, 10, 11.

zusammengebaut, erscheint im Gigantenkampf des Frieses vom Hekatetempel zu Lagina, dem spätestens 88 v. Chr., wenn nicht gar schon 167/6 eine Inschrift eingemeißelt wurde [1]), ein Gigant in Vorderansicht auf beiden (allerdings von der Bodenleiste abgeschnittenen) Knien, vor dem die Keule über ihm schwingenden Herakles, nach dem er sich umsieht, von ihm mit der Linken am erhobenen linken Arm gepackt (Abb. 51 [2]). Den Personen nach besser vergleichbar ist das bescheidene Grüppchen eines späthellenistischen Spiegels, der aus dem epizephyrischen Lokri ins Britische Museum gelangte (Abb. 52 [3]). Es ist eingefügt in eine Art Weinlaube zwischen zwei rankengeschmückten Pfosten, die Weiterbildung ähnlicher, nur architektonischer gestalteter Figurenrahmen an unteritalischen

Abb. 53. Knabe mit der Gans, München. Nach Bulle, Sch. Mensch[1] Taf. 201.

Abb. 54. Derselbe im Louvre, die Stütze am Abguß beseitigt.

Spiegeln des 4. Jahrh., die auf die uralten rechteckigen Platten zwischen Griff und Rundscheibe zurückgehen. Eine halbnackte Göttin, am ehesten Aphrodite, die Linke hoch an dem sie segelartig umflatternden Gewande, neigt sich liebevoll zu dem rücklings vor ihr ins rechte Knie gesunkenen zarten Knaben in

[1]) Hatzfeld im Bull. corr. hellén. 1920 XLIV 71. Dazu ich im Jahrbuch 1923/24 XXXVIII/IX 120.

[2]) Nach Bull. corr. hellén. 1895 XIX 240, B, Taf. 11. Vgl. Mendel, Catal. des sculpt. Musées Ottom. I Nr. 226, Zeichnung auf S. 524.

[3]) Hier wiedergegeben nach der guten Zeichnung Archäol. Zeitung 1870 XXVIII 45f. Taf. 32 (E. Curtius). Photographisch bei Walters, Brit. Mus. select bronzes Taf. 33, vgl. desselben Catal. of br. Nr. 303. Nach ersterer Abbildung auch bei S. Reinach, Répert. stat. II² 374, 4 und jetzt besser *Μουσεῖον*, Rivista di antichità 1923 I 17 Taf. 5, 9 (Maria Caianiello). Zu den älteren Spiegeln ähnlicher Form vgl. Pollak in den Jahresheften 1904 VII 203ff. und Pernice im Jahrbuch 1920 XXXV 94ff.

Chlamys und Jagdstiefeln, doch wohl Adonis. Er stützt sich mit der Rechten auf einen Steinblock, die gewandbedeckte Linke gegen die Brust führend, kaum um die Göttin, zu der er aufblickt, abzuwehren, vielleicht eher weil da ein Übel sitzt, woraus sich auch der nur stützende Griff der Göttin an seine rechte Schulter erklären würde. Obschon von den Seitenpfeilern ganz abgelöst scheint die Gruppe nicht viel mehr als ein ausgeschnittenes Relief zu sein. Dennoch erinnert sie an die großartige Bergung des toten Helden durch den nach oben zugespitzten Aufbau und das Rückwärtseingreifen des knienden Unterschenkels zwischen die Füße der Göttin.

Bedeutender weitergeführt hat die dreidimensionale Gestaltung noch über den Pasquino hinaus der Kalchedonier Boëthos, als er die heroischen Kämpfe, namentlich die des Herakles mit Tieren[1]), in dem Erzgusse des Knäbleins mit der Gans fröhlich parodierte[2]). Sein Aufbau kommt erst zu voller Geltung, wenn er von der schweren Marmorstütze unter dem Bauche des Vogels befreit wird, was ich nur an dem Abguß der Pariser Wiederholung, deren Köpfe nach der besten in München ergänzt sind, erproben konnte (Abb. 54). Entgegen der von Furtwängler ausgesprochenen, nach der großen Mehrzahl der Abbildungen von vielen geteilten Meinung, das Werk habe nur eine Hauptansicht, „in welcher sich das

---

[1]) Vgl. wenigstens von Salis, Altar von Pergam. 88ff., obgleich gerade der Löwenkampf als Vorbild für das Gefüge des Knaben mit der Gans nicht sonderlich mitgewirkt hat.

[2]) Über Boëthos und seine Werke handelte, nach Amelung bei Thieme und Becker, Allg. Künstlerlexikon IV 208f., W. Klein, Vom ant. Rokoko 25ff., 178 A. 29 (Replikenverzeichnis) so frisch, daß man seinen Tod als Siebziger wieder einmal verfrüht findet. Nur eins hat er sich entgehen lassen, was Fr. Hauser, der erst recht zu früh Abgerufene, noch vor einer ablehnenden Andeutung der französischen Herausgeber bestimmt aussprach, freilich schwer begreiflicher Weise für die falsche Seite der betroffenen Statue (Furtwängler, Reichhold, Gr. Vasenmalerei III S. 2 A. 2). Insofern hat ihm Wolters im Springer[12] I 403 mit Recht widersprochen. Ich dagegen vertrete als nur nach streng durchgeführter Widerlegung aufzugebende Annahme, daß die archaisierende Bronzeherme von Mahedia, mit der Inschrift *Βόηθος Καλχηδόνιος ἐποίει* auf dem rechten Armstumpf, als Stütze unter den rechten Arm des mitgefundenen Flügelknaben gehört. Die Tatsachen geben, natürlich genauer als der vorläufige Bericht von Schulten und L. Curtius im Archäol. Anzeig. 1909, 209ff., die Entdecker Merlin und Poinsot in Bildern, Beschreibungen und Maßen Monum. Piot 1910 XVII 31ff. Taf. 2—4, wozu der ältere Bericht im Compte rendu de l'Acad. des Inscr. 1908, 245ff. noch einiges Ergänzende und Merlin, Catal. du Musée Alaoui 2e. Suppl. (1921) 125 zu Nr. 106 Taf. 11 gar den Knaben durch den linken Arm vervollständigt darbietet. Was daraus zu entnehmen ist, veranschaulicht die aus letzterer Tafel und Textbild 1 der Monum. äußerlich zusammengefügte Abb. 55, mit hineingepinselter Standplatte der Herme. Diese reicht mit ihrer Höhe von 1 m, nach proportionaler Berechnung des betreffenden Maßes, der 1,40 m hohen Menschengestalt nahe zum Ellenbogen. Was nämlich jene zuwenig mißt, geht von dieser ab durch die Höherstellung des rechten Fußes auf den fehlenden Untersatz des Schaftes. Eine etwa offen bleibende kleine Lücke ließe sich durch ein der Standplatte angearbeitetes Fußkyma der Herme ausfüllen. Ganz ebenso setzt die kleine Artemis praxitelischer Richtung aus Larnaka in Wien den linken Fuß auf die Unterstufe des Sockels ihres altertümelnden Standbildchens, auf das sie sich stützt (R. von Schneider, Album der Antikensamml. des Kaiserhauses Taf. 4, W. Klein, Praxiteles 317 Abb. 59). Mehr der Art, auch männliche Gestalten an Hermen, bei Winter, Typen fig. Terrak. II 81, 4; 89, 7; 101, 4, 243, 9; 253, 3, 4; 352, 1; 353, 6. Daß die Erzherme tatsächlich so als Stütze diente, beweisen die zu diesem Zweck auf ihren Scheitel gehäuften Binden, vergleichbar dem Gewand auf

Ganze in reliefmäßiger Wirkung entwickelt“ [1]), kann ich diese Ansicht (Abb. 53), von der rechten Seite des kleinen Helden, die sein kräftiges Rückwärtsstemmen gut zur Geltung bringt, nicht so sehr viel höher schätzen als die des Gallierpaares (Abb. 47), in der die starke Bewegung des Mannes herrscht, die Sterbende

---

stützenden Hermen, z. B. auf der freien Wiedergabe des Alkameneshermes neben dem Jovén Orador genannten eklektischen Hermes in Madrid (Klein, Praxit. 404 Abb. 83 und Jahreshefte 1911 XIV 98ff., Dehn im Jahrbuch 1912 XXVII 205 Abb. 2, ebenda 1914 XXIX 121). An der Rückseite der Boëthosherme glaube ich in dem Textbild 2 der Monum. die Vertiefung für den Arm zu erkennen. Daß die rechte Hand nicht, wie Wolters meint, den (nach Merlin eher aus *κότινος* als aus Myrthe bestehenden) Kranz erst aufsetzt, sondern daß er bereits fest ums Haar liegt, lehren die Bilder und die Beschreibung Monum. 33. Auch wenn ein anhaftendes Efeublatt nicht, wie ich glaube, nur zufällig angerostet ist, sondern die Herme wirklich als Dionysos, nicht Hermes, kennzeichnet, dann paßt sie umso besser zu dem von Wolters statt des Eros erkannten Agon, den ich inzwischen recht ähnlich in der feinen Wörlitzer Reliefgestalt mit zwei Hähnen wiedergefunden und mit dem längst erkannten des mittleren Throns im Dionysostheater verglichen habe (bei Schulze-Wollgast im Archäol. Anzeig. 1923/24, 33 zu Abb. 2—4, vgl. S. 38 A. 1). Fast dieselbe Gruppe, nur im Gegensinn, weist mir stud. E. Kunze in der Münchener Tonfigur Abb. 56. nach, die ich (wieder dank Sieveking) aus dem Münchener Jahrb. 1910, 141, 8 wiederholen darf. Das ist sicher der turnerische Agon, weil im Salbertypus dargestellt. Ein Ölfläschchen paßt vielleicht auch in die Rechte der Bronze von Mahedija. Auf Eros wäre nur dann zurückzukommen, wenn die zwei Bohrlöcher oben in der linken Faust mit Merlin auf Bogen und Senne bezogen werden müßten; doch scheinen sie dafür zu schwach und zu nahe aneinander. Eher glaube ich, mit Wolters, an das Palmenblatt wie in seiner Abb. 595. Das nüchterne, bildnisartige Gesicht wird den Flügelknaben als Darstellung etwa eines Prinzen verraten. Der Künstler arbeitete ja für die Seleukiden (Klein a. a. O.). So paßt sie erst recht, wie mit ihrer noch kindlichen Körperbildung, in die Werkstatt des Knaben mit der Gans, freilich ohne an die Kraft und Frische dieses ihres berühmten Meisterstücks heranzureichen. Unbegreiflich war es schon immer, daß man den Flügelknaben zu Praxiteles stellen mochte, obgleich ihn noch Winter in seiner Nähe beließ (Kunstgesch. in Bild.[2] 310, 1).

Abb. 55. Versuch der Zusammenfügung des Flügelknaben von Mahedija und der mitgefundenen Herme des Boëthos.

Abb. 56. Tonfigur des Agon in München.
Druckstock des Münch. Jahrb.

[1]) Furtwängler und Wolters, Beschr. d. Glypt. zu München[2] Nr. 268 S. 279. Vgl seine 100 Tafeln 58, Bulle, Schöner Mensch[2] Taf. 190 (hier in Abb. 53 wiederholt), Springer, Handbuch[12] Abb. 764, Baumeister I 350, Collignon, Hist. sculpt. gr. II 603, Klein, Vom antik. Rokoko 28. Ebenso die kapitolinische Replik Brunn, Arndt, Denkm. 433 u. a. m. Vgl. Helbig, Amelung, Führer[3] I Nr. 867.

aber zu kurz kommt, sie freilich viel mehr als in unserem Falle das Tier. Doch zeigt dessen von Boëthos offenbar gewollte Gleichberechtigung im Mechanismus der Gruppe noch klarer die Vorderansicht (Abb. 54[1]), weil sie die Wucht des rückwärtsstemmenden Gänseleibes sichtbar macht. Klarer werden so auch die schlauen, Atem und Flugkraft des Gegners gleichzeitig beherrschenden Ringergriffe des Kerlchens, ohne daß der Eindruck seiner Hauptbewegung leiden würde, was der entsprechenden Vorderansicht des Galliers Abb. 46 vorzuwerfen war. Endlich gipfelt so betrachtet das Ganze in der viel wirksameren Vorderansicht des über- und gutmütigen Bubengesichtes, hierin an den Pasquino gemahnend, über den der Gruppenbau des Kalchedoniers in der noch weitergeführten Tiefenerstreckung seiner Basis, des Trapezes der vier Füße, und zugleich in der „Vielansichtigkeit" hinausführt.

Damit sind meines Wissens die vollrunden Zweifigurengruppen von Belang, die sich mit der Zusammenfügung unserer Artemis und Iphigenie vergleichen lassen, erschöpft und es ist nur noch ein Blick auf die zwei mehrfigurigen Gruppen zu werfen. Beginnen wir mit derjenigen, die für die frühere zu halten einige Gründe vorliegen, freilich keine unanfechtbaren. Denn nur aus einem zweifelhaften Reste wird ein Menekrates unter den Bildhauern des pergamenischen Altars erschlossen und auf Grund einer noch unbestimmtern Überlieferung zum Erbauer desselben gemacht. Vollends ungewiß bleibt bei der Häufigkeit der Wiederholung von Namen in griechischen, besonders in hellenistischen Künstlergeschlechtern die Annahme, gerade dieser Menekrates habe die Söhne des Artemidoros von Tralles Apollonios und Tauriskos adoptiert, deren von Asinius Pollio aus Rhodos nach Rom gebrachtes Marmorwerk Plinius mit den Worten bezeichnet: „Zethus et Amphion ac Dirce et taurus vinculumque ex eodem lapide"[2]). Mit Hilfe auch dieses Zeugnisses ist es mir vor mehr als zwanzig Jahren gelungen, die vorher nur eben geahnten Grundzüge dieses gewaltigen Werkes — das zu einer Kopie nach Bronze herabzusetzen kein Grund vorliegt — aus der frühestens antoninischen, mehr als zur Hälfte neu ergänzten Nachbildung Abb. 57 herauszuarbeiten, die sich als Brunnengruppe auf eine quadratische schmucküberladene Felsenplinthe auseinandergezerrt und deshalb um die Wiederholung einer bekannten Einzelstatue als Antiope bereichert in den Caracallathermen gefunden hat[3]). Das

[1]) Ihr entspricht annähernd schon die Ansicht desselben Pariser Exemplars, die Clarac III 293, 2226 zeichnen ließ, und die Photographie Giraudon 1260. Vgl. auch C. L. Visconti, Museo Torlonia Taf. 115, 448 (S. Reinach, Répert. stat. II 466, 4).

[2]) Plinius n. h. 36, 34. Die oben berichtete Konstruktion am vollständigsten dargelegt von v. Salis, Altar von Pergam. 11ff. Darauf gepfropft hat Klein, Rokoko 14f. noch einen sehr anfechtbaren Vergleich der Stiergruppe mit einer unvollständig erhaltenen Kampfgruppe des Telephosfrieses u. a. m. Beleuchtet hat die Unsicherheit dieses ganzen Gebäudes von Vermutungen Lippold, zuletzt Kopien gr. Statuen 48f. mit Anm. 83—87 auf S. 245f. Darin aber werden seine Zweifel zu weit gehen, wenn er mit der Möglichkeit rechnet, Apollonios und Tauriskos hätten nur ein älteres, namenloses Erzwerk kopiert. So könnte man auch den Laokoon zur Kopie machen.

[3]) Zeitschr. f. bild. Kunst 1903/4 XIV 171ff. Nach vereinzeltem Widerspruch aus der Schule von Loeschcke (Schaal, De Euripidis Antiopa, Diss. Berlin 1914, 65ff.) und ablehnendem Schweigen (wie von Kekule, Gr. Skulpt.[2] 343) scheint die Zustimmung ziemlich allgemein geworden zu sein. Vgl. Herkenrath in den Athen. Mitteil. 1905 XXX 250; Löwy Rendering of nature 94 Abb. 43, der in der deutschen Urausgabe in einem Punkt meiner

thebanische Zwillingspaar, der eine von vorn, der andere vom Rücken her gesehen, treten einander in kräftigem Ausschreiten gegenüber, zwar auf verschieden hohen Stufen der Felsplatte, weil der eine das sich bäumende Tier am Kopfe festzuhalten, der andere das Festbinden der am unteren Absatz hängenden, halbnackten Dirke zu vollenden hat, aber doch zusammen wirkend wie zwei Pfeiler eines Tores, aus dem alsbald die gräßliche Jagd, von dem bellenden Hirtenhund angetrieben, hervorbrechen wird. Es ist mutatis mutandis immer

Abb. 57. Der Farnesische Stier.
Druckstock von A. Kröner.

noch wie bei der Menelaosgruppe: die Hauptansicht, hier natürlich vollends die allein wesentliche, zeigt uns den verwegenen Mechanismus, trotz der Flüchtigkeit des erfaßten Augenblicks, in dem überzeugenden Gleichgewicht eines festen Aufbaues ausgebreitet, aber mit soviel Raumtiefe, daß ein starker Eindruck der bevorstehenden Bewegung hervorgebracht wird.

Zuletzt der Laokoon, dieser endlich, dank verschiedenen Inschriften der überlieferten rhodischen Meister, um 50 v. Chr. festgelegt[1]). So von Grund aus

Untersuchung den Weg gewiesen hatte; Mariani in Guida Ruesch Nr. 260 S. 82; Amelung bei Thieme, Becker, Allg. Künstlerlexikon II 34; Michaelis und dann Wolters in Springers Handbuch[12] I 434 Abb. 829 (die hier wiederholt werden darf); v. Salis, Kunst der Griechen 225 Abb. 56; Klein, Rokoko 21f.; Lippold a. a. O. (wie schon früher) u. a. m.

[1]) Es genügt im allgemeinen auf Helbig, Amelung, Führer[3] I Nr. 151 zu verweisen, mit den Nachträgen S. 630, und auf Amelungs Hegesandros bei Thieme, Becker XV 470.

„barock" die Einzelbildung bleibt, das Gruppengefüge ist wieder erstaunlich reliefmäßig geworden. Doch bleibt es auch bei dem durch den Bewegungsrhythmus gelockerten symmetrischen Aufbau mit dem schmerzdurchwühlten Haupte des Vaters als Gipfel, selbst bei einem Höhenunterschiede der Standorte, den freilich der Schritt der Mittelfigur und der verschiedene Wuchs der beiden Knaben ausgleichen hilft. Dies und eine Fülle anderer Züge im großen wie im kleinen enthüllt immer wieder jedem kunstempfindlichen Auge, wie einst dem von Jakob Burckhardt, selbst an diesem Spätwerk „Abgründe künstlerischer Weisheit"[1]), mag auch noch so vielen das schließliche Stranden der hellenistischen Idealkunst bei einem Gegenstande von solch niedrigem Pathos wenig erfreulich scheinen.

Demnach bringen wir bei der Rückkehr von der Musterung der sicher hellenistischen Statuengruppen zu der unseren zunächst die Überzeugung mit, daß sich die Vertreter ihrer Entstehung in hellenistischer Zeit (S. 46) auf die Fehler ihres Aufbaues, die trotz der Freude der Wiederherstellung eingestanden werden mußten, nicht berufen dürfen, wie dies mir gegenüber mehr als einer von ihnen ausdrücklich getan hat.

Von den gerügten Einzelmängeln des Gefüges (S. 42) fand sich der erst in der Seitenansicht von rechts (Abb. 11) sichtbare, daß sich der linke Oberschenkel der Artemis in dem des Mädchens fortzusetzen scheint, ähnlich im Maussolleumfries (Abb. 81), der die Hauptansicht (Abb. 10, 24f.) entstellende, daß Iphigeniens linker Unterarm fast wie ein drittes Glied den Arm der Göttin verlängert, annähernd gar nur im Nereidenfries wieder (Abb. 26). Der unendliche Amazonenkampf aus Magnesia wie die Gigantenkämpfe aus Pergamon und Lagina, wo die Gruppe Abb. 51 zu letzterem Mißgriff Gelegenheit geboten hätte, zeigt nichts der Art. Erst recht nicht die Rundwerke. Der Gallier faßt sein Weib ähnlich am linken Oberarm, aber so nah an der Achsel und so schräg ausgreifend, daß ihr ursprünglich auch etwa lotrecht niederhangender Unterarm sich von dem seinen klar absetzte (Abb. 46). Selbst in der bescheidenen Spiegelgruppe Abb. 52 greift Aphrodite mit so stark gebogenem Handgelenk an die Schulter des Knaben, daß die beiden ähnlich gerichteten Arme zureichend gesondert sind.

Wie diese Mißgriffe im einzelnen, so verrät gerade das lose Hintereinander unserer drei Gestalten den Anfänger in solcher Zusammenfügung der alten Typen von Zweifigurengruppen Abb. 33 und 36, 37. In dem frühesten und in gewissem Sinne unvollkommensten der betrachteten hellenistischen Rundwerke, dem Gallierpaar, herrscht das Nebeneinander der auch schon alten Eckgruppen nach Art der Abb. 49 vor. Dagegen am Pasquino und seinen Verwandten Abb. 50 bis 52 ist die der aufrechten Gestalt wieder vorgelegte gesunkene dichter heran- — wie schon in Abb. 42 —, jedoch mit den Füßen zwischen die der anderen etwas hineingeschoben. Was vollends die Meister der Dirkegruppe Abb. 57 aus dem Iphigenienopfer hätten machen können, ist leicht auszudenken: der anspringende Hirsch wäre zwischen Artemis und den Opferer getreten, etwa vom letzteren schon übernommen, während die Göttin das Mädchen vom Altar emporriß. Eine ähnlich im Raum gedachte späthellenistische Darstellung liegt dem pompeianischen Gemälde Abb. 32 und einigen etruskischen Aschenurnen zu-

[1]) J. Burckhardt, Cicerone[1] I 502 f., angeführt mit anderen ähnlichen Äußerungen von A. Trendelenburg, Die Laokoongruppe und der Gigantenfries 23f.

grunde, wo das erst zum Altar geschleppte Menschenopfer schräg zwischen den zwei Trägern wie zwischen Torpfeilern hervorkommt. Unserer vielmehr nach beiden Seiten von der überragenden Mittelgestalt ausladenden Gruppe bleibt nach der ganzen vorhergehenden Umschau am ähnlichsten das spätrotfigurige, jedoch sicher noch dem 4. Jahrh. angehörende Vasenbild Abb. 40, dem eine für solch reine Umrißzeichnung erstaunliche Tiefenentwickelung nachzurühmen war (S. 58). Die darüber noch hinausgehende baumähnliche Entfaltung des Marmorwerkes (S. 41) hatte alte Vorläufer nicht nur in den Rossebändigern wie Abb. 33, auch in rundplastischen Darstellungen der von einem räuberischen Freier schräg emporgehobenen Braut, deren reifste und kühnste die delische Akrotergruppe des Boreas mit Oreithyia gewesen zu sein scheint, soweit uns dieser französische Fund der siebziger Jahre durch Furtwänglers 1884 flott hingeworfenen Ergänzungsvorschlag bekannt ist[1]).

Abb. 58. Jüngling von Subiaco nach Abguß.

Die Iphigeniengruppe ungefähr gleichzeitig mit der ihr nächstverwandten des Gefäßbildes Abb. 40 entstanden zu denken empfiehlt sich um so gewisser, als das die Zeit Lysipps und seines rasch zunehmenden Einflusses war, die so kühn und vielseitig wie schlechterdings keine andere in die Tiefenausdehnung gegriffen hat[2]). Wagte doch damals sogar die im festern Herkommen

[1]) Archäol. Zeitung 1882, XL 339 (Furtwängler), wiederholt in Roschers Lexik. d. Mythol. I 811. Vgl. Collignon, Hist. sculpt. gr. II 193. Aus archaischer Zeit sei, neben der schönen, aber unvollständigen Giebelgruppe des Theseus mit Antiope aus Eretria, die etruskische Kleinbronze eines Silens mit Mänade erwähnt, abgeb. Gis. Richter, Metrop. Mus. Bronzes Nr. 61.

[2]) Ich verweise dafür auch auf meinen Versuch, die großen Bildnisgemälde von Boscoreale auf Personen und Zustände des Jahres 287 zu deuten und ihren Stil als dementsprechend zu erweisen, Jahrbuch 1923/24 XXXVIII/IX 64ff bes. 110ff.

stehende attische Reliefkunst jene Weihung an Epione, Akslep und Hygieia, wo die Götter in ihrem Tempelchen fast rund gearbeitet vor den Zug der Anbetenden herausgebaut sind[1]). Und von welcher einzelnen Jünglingsgestalt gilt Entsprechendes mehr als vom Apoxyomenos mit seinem unerhört vorgreifenden rechten Arm?[2]) Von welchem seitwärts auf die Keule gestützten Herakles mehr als von dem sikyonischen desselben Meisters, den wir durch die Kopie im Palazzo Pitti mit Künstlerinschrift, durch die farnesische in Neapel und andere Wiederholungen kennen? Von welchem Wärter eines kleinen Knäbleins mehr als von dem alten Silen mit dem Dionysoskinde, dessen Gesamtanlage gut lysippisch bleibt, auch wenn das Werk auf die Meister des stilverwandten Menanderbildnisses zurückgeht?[3]). Von welchem sitzenden jungen Gotte mehr als von dem Ares Ludovisi? Ihn aus der Verwandtschaft des Apoxyomenos zu lösen und auf eine der — bekanntlich eher großköpfigen — Gestalten Euphranors zu beziehen scheint mir nämlich ein aussichtsloser Versuch[4]). Welcher ausfallende Krieger ist „dreidimensionaler" als der Borghesische Fechter, der nach seinem Kopf ein Zwillingsbruder des einen Schuh lösenden Turners[5]), wieder in die Nähe Lysipps weist, so daß Agasias an ihm nicht größeren Anteil haben wird als Glykon am Urbilde des Herakles Farnese? Endlich: welche Statue kommt, soweit es einer für sich bestehenden möglich ist, in der federnden, nahezu knienden Gesamthaltung und in der Schraubendrehung des Oberkörpers, die in dem zurückgeworfenen, aufschauenden Kopf ausklang, unserer Iphigenie näher, als der sicher im weiteren Bereiche lysippischer Bronzekunst geschaffene Ballspieler, dessen herrliche Marmornachbildung bei Subiaco zutage kam? (Abb. 58[6]).

Um schließlich noch einmal auf den bestechenden Einwand zurückzukommen, die Niobidengruppen Abb. 43, deren Entstehungszeit ich eher etwas später setzen möchte als die der unseren (S. 60), seien doch „noch" viel reliefmäßiger angelegt,

[1]) Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 48, 1377. Staïs, Marbres et bronzes I S. 230 mit schlechter Abb. Am besten nach Photogr. Alinari bei Rodenwaldt, Das Relief b. d. Griechen Abb. 91; vgl. dort S. 75. Über die Entstehungszeit hat sich niemand bestimmt geäußert. Ich zweifle aber nicht, daß eine genaue Formenprüfung über die Mitte des 4. Jahrh. hinabführen wird, obgleich viel auf älteres Herkommen zurückgeht.

[2]) Der kunstreiche Versuch Krahmers, die „streng geschlossene Komposition" des Apoxyomenos darzutun, a. S. 62 A. 3 a. O. 147), scheint mir nicht auf das Wesentliche der Erscheinung zu gehen.

[3]) Helbig, Amelung, Führer[3] I Nr. 4.

[4]) Von Sieveking im Münchener Jahrbuch 1924, 11ff. Praschniker in den Jahresheften 1922—24 XXI/II S. 203ff. sucht vielmehr Piston aus der Schulfolge des Lysipp als Meister des Ares zu erweisen.

[5]) Arndt, Glypt. Ny Carlsberg Taf. 128/9 S. 177ff. bes. S. 180 Abb. 105—7. Anders noch Bulle, Schöner Mensch[2] S. 174, wie schon Klein, Gesch. gr. Kunst III 266f u. a.

[6]) Helbig, Amelung, Führer[3] II Nr. 1353. Die mir durch eigene Erfahrungen und Versuche von Studenten aus verschiedenen Jahrgängen des Leipziger Archäologischen Seminars feststehende Deutung auf einen dem heranfliegenden Ball entgegeneilend eben zugreifenden Jüngling hat am ausführlichsten de Ridder begründet, Rev. Archéol. 1897 II 265ff Eine unmögliche Ergänzung als Diskoswerfer gab der Anatom Hasse, Ant. Bildwerke, Zur Kunstgesch. d. Auslands Heft 86, 25ff. — Wer dieses vor Lysipp undenkbare Werk ins 5. Jahrh. hinaufrückt, wie zuletzt Bulle, Schöner Mensch[3] S. 61, mit dem läßt sich so nebenher wirklich nicht streiten. Bei der Druckdurchsicht kann ich noch auf Pfuhls hochnot-

so erinnere ich daran, daß selbst im lysippischen Bereiche neben den dreidimensionalsten Gestalten auch ganz ruhig flächige vorkommen. So neben dem Apoxyomenos der delphische Agias[1]) oder, wenn noch jemand diesen nicht als Werkstattkopie der Bronze Lysipps in Pharsalos anerkennen mag, der Jüngling in Berlin[2]). Andererseits steht neben dem sich schabenden Turner mit seinem dem Beschauer entgegengreifenden Händen der bogenspannende Eros, dessen Arme sich seitwärts in die Fläche seiner Hauptansicht legen[3]) u. a. m. Umgekehrt sind schon die etruskischen Keilgrüppchen reifarchaischer Zeit, wie Abb. 49, die oben zum Gallierpaare verglichen wurden, erheblich tiefer gebaut als die Niobiden [und als die Erzgruppe des Herakles mit dem Hirsch Abb. 94, deren Zurückführung auf Lysipp mir leider erst im Zusammenhange des XIII. Abschnitts wahrscheinlich wurde]. So bleibt nur noch der Stil der Einzelformen zu befragen, ob er sich mit dem bisherigen Ergebnis verträgt.

IX. DAS GEWAND DER ARTEMIS.

Die beiden Frauengestalten als solche passen im Ganzen wie mit ihren Einzelformen in die bisher wahrscheinlich befundene Entstehungszeit und nicht in den entwickelten Hellenismus des 3. Jahrh. oder gar in den überreifen des 2., wohin andere die Gruppe versetzt haben (S. 45f.). Einer noch spätern Zeit zugeschrieben müßten sie als Werke rückschauender klassizistischer Kunst gelten, im Widerspruch mit der Frische der Auffassung und der Arbeit sowie mit mancher Einzelheit, die ich nur früh wiederfinde.

Die Gewandbehandlung führt zunächst offenbar über die Maussolleumkunst hinaus. Dort hatte selbst Timotheos auf seine uns vom epidaurischen Askleptempel her vertraute raffinierte Weiterbildung der ionischen tralucida vestis, wie sie zur Zeit des Nikiasfriedens Agorakritos, Paionios und Andere entwickelt hatten[4]), so gut wie ganz verzichtet. Nur Anklänge daran kommen vor, mit die stärksten wohl an der Brust des mutmaßlichen Maussollos, den in das viel zu große Viergespann des Pytheos zu stellen meines Erachtens mit zwingenden Gründen und nicht mit

peinliche Entscheidung für diese Ansicht hinweisen: Athen. Mitteil. 1923 XLVIII 937 A. 2. Nur unnötig aufgeregte Pietät für einen verstorbenen Lehrer macht solche Töne einigermaßen erklärlich. Hoffentlich lassen auch post hoc fulmen diejenigen den Mut nicht sinken, denen umsichtigerer Gebrauch ihrer Augen und ihres Wissens am Jüngling von Subiaco neben dem selbstverständlichen Zusammenhang mit alter Überlieferung ein so vielansichtiges Verhalten im Raum und eine dazu stimmende, freieste Auflockerung des klassischen Formengerüstes, namentlich auch des Beckenschnitts (oben S. 63 A. 2), dazu dem Apoxyomenos so nahe Maßverhältnisse zeigt, daß vorlysippischer Ursprung ausgeschlossen ist. Dabei handelt sichs gerade um das Ganze und nicht um etwelche Einzelheiten, deren Überschätzung Pfuhl dem dunkeln 19. Jahrh. vorwirft.

[1]) S. Menander, N. Jahrb. f. klass. Altert. 1918 XXI 20f.; unten S. 95 A. 1. Zwischen Apox. und Agias steht der syrakusische Herakliskos, ein Marmororiginal: Notizie 1912, 297 (Orsi).

[2]) Kurze Beschreib. 1920 Taf. 45 Nr. 471, Röm. Mitteil. 1905 XX S. 147 ff. Abb. 5—7 (Amelung).

[3]) Helbig, Amelung, Führer[3] I Nr. 776. Vgl. den eben angef. Menander 21.

[4]) Meine Ansicht über die Zeit der wichtigsten Arbeiten dieses Stiles zuletzt in Kürze dargelegt in der Anzeige von Blümel's Niketempelfries D. Liter.-Zeitung 1924, 2061 f. Mit H. Schraders Phidias gedenke ich mich bald anderswo auseinanderzusetzen.

„archäologischen Spitzfindigkeiten“ [1]) abgelehnt worden ist. Hiernach weist diese Statue ihr Fundort an der Nordseite dem jüngern Mitarbeiter Bryaxis zu, und dem entsprechen die besten Sarapisdarstellungen der alexandrinischen Plastik [2]). In dieser Zeit läßt sich auch sonst ein Wiederaufleben jener Gewandbehandlung nachweisen, wie es unsere beiden Torsen in verschiedener Weise zeigen.

Die Artemis unterscheidet sich hierin von den um die Mitte des 4. Jahrh. geschaffenen Darstellungen derselben Göttin. So von der frühpraxitelischen des Dresdner Typus (S. 27). Auch von der Diana aus Gabii (Abb. 59[3]), die immer wieder ernstlich als desselben Meisters Brauronierin in Frage kommt. Erklärt sich doch ihre für die mannhafte Jägerin sonst unerhörte, weil weiblich zierliche Beschäftigung mit dem Gewand am besten aus einem Kultus, wo der Göttin hauptsächlich Kleider geweiht und geradezu ihren — darum noch nicht als Anziehpuppen zu denkenden — Bildern umgehangen wurden, das heißt in Athen aus dem von Brauron auf die Burg verpflanzten. Für sie nun schuf Praxiteles das einzige ἄγαλμα, das Pausanias erwähnt. Aber aus ihren Schatzverzeichnissen schien sich, nicht mir allein, zu ergeben, daß es erst 346/5 zu einem alten Kultbild hinzutrat [4]). Indes hat ein kürzlich von Hondius mindestens höchst-

Abb. 59. Artemis von Gabii, Louvre.
Druckstock von A. Kröner.

[1]) So sagt Krischen, in Verkennung seiner Zuständigkeit, Bonner Jahrb. 1923 CXXVIII 8. Vgl. zuletzt wohl Preedy im Journ. hell. stud. 1910 XXX 133 ff. Handgreiflich falsch ist die von Krischen aufgenommene Behauptung, das Wagengeländer habe an der linken Seite des Maussollos eine Spur hinterlassen. Da war nur, in altbekannter Stückungstechnik, der Mantelzipfel angefügt. Weitere Literatur unten S. 107.

[2]) Amelung in der Ausonia 1908 III 123 mit Abb. 20.

[3]) Dank A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 297, 6.

[4]) Pausan. i 23, 7. I. G. II[2] Nr. 754, 751, 757, 758; die Stellen ausgezogen in meinen Vermut. zur gr. Kunstgesch. 18 ff. Vgl. den oft (auch [noch von Hondius, s. S. 78 A. 1) übersehenen Nachtrag Hermes 1887 XXII 494, wo ich z. T. berichtigend dartat, daß der Versuch Roberts, Archäol. Märchen 144 ff., in den Schatzverzeichnissen die Synonyma ξόανον und ἄγαλμα auf das alte und neue Bild zu verteilen, nicht zwingend ist. Daß aber solch

wahrscheinlich nachgewiesenes Bruchstück solcher Übergabsurkunden etwa aus der Zeit des Nikiasfriedens gelehrt, daß es schon damals ein ἀρχαῖον ξόανον gab, neben dem das neuere als λίθινον erwähnt zu sein scheint[1]). Robert würde das als Bestätigung seiner Annahme begrüßt haben, dieser Praxiteles sei der Großvater des allbekannten gewesen. Wenigstens gleichberechtigt scheint mir jedoch die Vermutung von Hondius, im 4. Jahrh. komme ein drittes Bild, τὸ ἄγαλμα τὸ ὀρθὸν oder τὸ ἑστηκός hinzu, zuerst im Verzeichnis von 345/4, also das praxitelische des Pausanias. Als sein Stoff ergibt sich dann nicht der Stein des schon im 5. Jahrh. anzunehmenden λίθινον ξόανον, sondern Erz, woraus nach der unwidersprechlichen Feststellung W. Kleins das Urbild der Diana von Gabii bestand[2]). Der Stil ihrer Diplax aber kommt dem der Hermeschlamys schon recht nahe und die übrigen Formen passen zu der hier neu empfohlenen Herleitung, worauf noch zurückzukommen sein wird (S. 94).

Abb. 60. Artemis von Versailles, Louvre.
Druckstock von A. Kröner.

Wohlverhüllt, auch mit schärpenförmig umgeschlungenem Obergewand, ist noch die praxitelische Weise fortführende, etwa für den jüngern Kephisodotos in Frage kommende Artemis in langem Kleid aus Larnaka zu Wien[3]) und erst recht, obgleich kurzgeschürzt, die

---

ein Sprachgebrauch durch Überlieferung innerhalb derselben Behörde doch entstehen konnte, gestehe ich jetzt gerne zu. Vgl. Pickard im Americ. Journ. of archaeol. 1898 II 367 ff. und E. Petersen im Jahrbuch 1908 XXIII 25 A. 33. Zugestimmt haben mir u. A. Collignon, Hist. sculpt. gr. II 282 und Furtwängler, Meisterwerke 553.

[1]) I. G. I² Nr. 386; Hondius, Novae inscr. Att. x A Z. 3, 4 Taf. 4/5, vgl. bes. S. 69. Vor der Gefahr, dieses Zeugnis nicht rechtzeitig zu bemerken, bewahrte mich A. Rumpfs Umsicht.

[2]) W. Klein, Praxiteles 300 ff., der damit meine Verknüpfung der Statue aus Gabii gerade mit der Brauronierin des Praxiteles widerlegt zu haben glauben durfte, da er mit mir das stehende Kultbild der Übergabsurkunden für marmorn hielt. Dennoch fand noch Wolters im Springer¹² I 343 die Vermutung „ansprechend".

[3]) R. von Schneider, Album d. Antikensamml. d. Kaiserhauses Taf. 4; Klein, Praxiteles 317 Abb. 59; Winter, Kunstgesch. in Bild.² 296, 6; Perrot, Praxit. Taf. 24; zuletzt wohl Ausonia 1921 X 163 f. Abb. 5 (Calza).

liebliche junge Jägerin eher spät-lysippischer Richtung, die an einen Baum gelehnt nach auffliegendem Wild zu spähen scheint[1]). So auch die mit unserer von Anbeginn verglichene Versailler Statue Abb. 60, einst wider allen Augenschein zur Schwester des (vielleicht auf Leochares zurückgehenden) Apoll im Belvedere erklärt[2]), jedoch an ihren Chitonfältchen und sonst als späte Bearbeitung eines andern Werkes lysippischer Zeit kenntlich. Diesem näher bleiben ein arg ergänzter kapitolinischer[3]) und besonders der Leipziger Torso Abb. 61[4]). Das Tempelbild der Jägerin in Antikyra ist aus geringen Münzen allzu ungenau bekannt, auch um zu entscheiden, ob des Pausanias Ausdruck *ἔργων τῶν Πραξιτέλους* dem großen Meister, seinen Söhnen oder seinem gleichnamigen Enkel gilt[5]). Daß es unserer Göttin zum Vorbild gedient habe, weil der schön und weich modellierte Widderkopf, der seinen Köcherriemen am Gürtel festhält, als Münzbild des Antikyra nahen Delphi vorkommt, war schon vor der Zusammenfügung der Gruppe eine schwache Vermutung Furtwänglers, da dieser Tierkopf sowohl auf anderweitigen Münzen[6]), wie in gleicher Verwendung als Schnalle an Resten sehr verschiedener Artemisgestalten wiederkehrt[7]). Die Nachbil-

Abb. 61. Artemistorso in Leipzig.

[1]) Mus. Chiar. Nr. 122, Amelung, Skulpt. d. Vatik. I. Taf. 40. Vollständiger, mit Kopf und Baumstamm, bei [Cumont,] Collect. Warroqué Nr. 154, wiederholt und richtig beurteilt von Amelung in den Röm. Mitt. 1905 XX 136 ff. Irrig auf die Laphria der Münzen bezogen und statt dem Menaichmos und Soidas dem Damophon gegeben von Anti im Annuario della scuola ital. di Atene 1916 II 183 ff. mit vielen Bildern.

[2]) So noch Amelung in der Rev. arch. 1904 II 325 ff. Im 4. Jahrh. behält sie noch Winter, Kunstg. in Bild.² 312, 3, woher unsere Abb. 60. Etwas besser u. a. im Catal. somm. des Louvre von 1922 Taf. 19. Über weitere Umarbeitungen des Typs zuletzt eine Bemerkung von Schweitzer im Archäol. Anzeig. 1922, 266 zu der Statuette von Oropos *Ἀρχαιολ. Ἐφημ.* 1917, 241 Abb. 5. Zum Kopf vgl. oben S. 25 und unten S. 117.

[3]) Jones, Sculpt. of Museo Capitol. 44 Nr. 52 Taf. 6.

[4]) Bisher nur bei S. Reinach, Répert. stat. IV 186, 7. Ein Geschenk E. P. Warrens an das Archäol. Institut in Leipzig. Des Köchers wegen oben S. 28. herangezogen.

[5]) Pausan. x 37, 1. Imhoof und P. Gardner, Numism. comment. 125 Taf. Y 17; Hitzig und Blümner, Paus. III 2, 830 Münztaf. 5, 20; Baumeister, Denkm. III 1404 Abb. 1558; Collignon, Hist. sculpt. gr. II 284. Furtwängler, Meisterw. 558 mit A. 4; Calza 164 Abb. 3 (oben S. 78 A. 3).

[6]) Hier genüge der Hinweis auf Imhoof und Keller, Tier- und Pflanzenbilder Taf. 3, 23; 24.

[7]) Ich kenne das Bruststück in Dresden, das P. Herrmann, Verz. der Originalbilder Nr. 185 frühhellenistisch nennt; durch Arndt längst als hierher gehörig den Torso

dungen von solchen in ähnlicher Bewegung und zugleich in dadurch ganz anders wie in unserm Fall an den Körper gepreßtem Chiton weisen meistens auf späterhellenistische Urbilder zurück[1]). Aber eine hübsche Originalarbeit noch des 4. Jahrh. ist die halbmeterhohe Marmorfigur der Ny Carlsberg Glyptothek, deren Abb. 62 aus den Billedtavlern wiederholt werden darf[2]): in Fell und Stiefeln der thrakischen Bendis, der feurig blickende, noch ziemlich skopadische Kopf von bekannten attischen Grabdenkmälern nicht weit hinunterzurücken.

Auch mit unserer Göttin nicht unter die Zeit Alexanders hinabzugehen, empfiehlt bereits ihre ganz eigentümliche Tracht. Schon die primitive Verknotung des Gewandes auf der linken Schulter (S. 33) weist, obwohl an der ludovisischen Gallierin wiederkehrend, nicht notwendig in den Hellenismus mit all seinen neuen Schnallen und Riemchen, sondern zurück in frühere Zeiten, besonders auf die Wettläuferin im Vatikan[3]). Ihre breit gegürtete „Exomis" ist nicht zugenäht, sondern hängt von jenem Verschluß mit zwei offenen Säumen herab, so daß die unteren Ecken von der Bewegung leicht aufflattern; so gleicht das Gewand, von dem kaum verkennbaren Leinenzeug abgesehen, etwa einem ganz knappen lakonischen Mädchenpeplos, den ja in der üblichen langen Form von früharchaischer Zeit an auch Artemis trägt. Der Wettläuferin ähnlich gekleidet ist eine Reihe Amazonen vom Maussolleum, die denn auch z. T. durch die Bewegung *φαινομηρίδες* werden[4]) wie hier Abb. 71. Nicht aber findet sich dort die schon

Abb. 62. Artemisstatuette der Ny Carlsberg Glyptothek.
Druckstock derselben.

aus Italica in Sevilla, Einzelaufnahmen Nr. 1815 (S. Reinach, Répert. stat. II 317, 9); durch Amelung die einzige Marmorstatue (mit ergänztem Kopf) zwischen den Abgüssen im Erdgeschoßsaal des Ausstellungsgebäudes an der Via Nazionale zu Rom.

[1]) So die kleine Artemis in Samos Athen. Mitteil. 1900 XXV 156, 11 mit Abb. und was dazu Wiegand mit Hilfe Arndts vergleicht, besonders die Statue Rospigliosi Einzelaufn. Nr. 112.

[2]) Jacobsen, Billedtavler 6 Nr. 82, vgl. Fortegnelse von 1907 S. 38 mit Zeitansatz ins 4. Jahrh.

[3]) Helbig, Führer[3] I Nr. 364. Brunn, Arndt, Denkm. 521; Bulle, Schöner Mensch[2] 304 Taf. 142; Springers Handb.[12] I 244. Über die Verknotung auf der linken Schulter schreibt mir Amelung „daß die beiden Zipfel mittels eines Bandes oder eines Ringes zusammengeschnürt sind. Da sich die Ränder der Zipfel oben und unten umgekrempelt haben, entstehen vier kleine Bäuschchen. Möglich daß da auch noch das Band quer herübergezogen wurde". Amelung wies mir auch auf einer panathenäischen Amphora in Tarent eine ähnliche Verknotung am langen Wagenlenkerchiton nach. Die Chlamys mit zwei langen Zipfeln verknotet tragen die Helden der Exekiasamphora im Vatikan Furtwängler, Reichhold, Gr. Vasenmal. III Taf. 131; Pfuhl, Malerei und Zeichnung Abb. 229.

[4]) Bei Wolters und Sieveking (siehe oben S. 43 A. 1) Beil. 1 Fig. 27, 31, 34, 18, 24, 48, 49; Beil. 2, 66, wohl auch 67, 58. Dagegen kaum 55, nach der zugrunde liegenden Photogr. Caldesi und dem Abguß.

oben S. 38 kurz beschriebene reichste Form dieses Kleides, die unsere Artemis trägt: mit eingegürtetem Überschlag und an der rechten Seite zusammen wie vom Luftzug rückwärts gedrängten Schlangensäumen grundsätzlich derselben Art, wie sie am langen Wollenpeplos Iphigeneias das rechte Bein durchblicken lassen (Abb. 11). So oft wir der letzteren Erscheinung von Alters her begegnen (S. 98 f.), unser Artemisgewand habe ich bisher an keiner mir ausreichend bekannt und klar gewordenen Darstellung der Göttin wiedergefunden; höchstens an einer und der andern geringen Kleinbronze scheinen seine eigentümlichen Motive anzuklingen [1]). Aber Zug um Zug dasselbe seltene Gewand, nur mit Kreuzbändern statt des Köchergehänges, ein wenig tiefer über die Knie hinabreichend und die offenen Säume an der linken statt an der rechten Seite herabgeschlängelt, tragen andere wilde Jägerinnen: Apate auf der Neapeler Perservase (S. 52) und in dem von derselben Hand gemalten Unterweltsbilde des Münchner Kraters die Erinnys Abb. 63, die den Herakles bedroht [2]). Um die Übereinstimmung der Tracht zu vollenden haben diese Dämonen auch Stiefel, wie sie uns für die Artemis Abb. 9 bezeugt (S. 18). Doch gibt es ähnliche schon in der Vasenmalerei des ausgehenden 5. Jahrh., auf der Talosvase auch mit einer vorn gebundenen Riemenschleife [3]). Unsere zwei Schleifen finde ich erst an der Artemis des Vatikanischen Gigantenkampfreliefs [4]), die einer ältern Schöpfung nachgebildet ist als der Altar zu Pergamon, und an diesem selbst beim Dionysos [5]). Von den dort im Übermaß ausgekramten dekorativen Schuhmacherkünsten verrät die leider einzige Quelle für den Fuß der Artemis, eben Abb. 9, nichts; freilich ohne dergleichen unbedingt auszuschließen.

Abb. 63. Erinnys von der Unterweltsvase in München.

Druckstock von Schelter & Giesecke.

Doch wir haben das Artemisgewand noch auf seine eigentümliche Faltengebung genauer durchzuvergleichen. Von der lebbaften Bewegung ihrer Ankunft flattert es hinten (Abb. 12, 18) gelockert ab in dichtgedrängten kleinen Falten, die trotz soviel geringerem Maßstab im Ganzen ähnlich schon an Amazonen des

[1]) Am ehesten bei Babelon, Blanchet, Catal. d. bronzes, Bibl. nat. Nr. 129 mit Abb.

[2]) Nach Furtwängler, Reichhold I Taf. 10.

[3]) F. R. I Taf. 38, wonach Buschor[2] Abb. 157 und Springer[12] I 314 Abb. 583.

[4]) Röm. Mitteil. 1905 XX 121 ff. Taf. 5; Amelung, Skulpt. d. Vatik. II 94 Nr. 38 Taf. 10; vgl. Helbig, Führer[3] I Nr. 138.

[5]) Altert. v. Perg. III 2 Taf. 1. Beschr.[2] S. 14 mit Textbild.

Maussolleums, auch so zurückwehend, vorkommen [1]). In Ruhe zeigt solche Chitonfalten etwa schon die „Artemisia“ (S. 107) Doch machen sich an unserer Göttin hinten zwischen den plastischen Bewegungsfalten flache, scharf gezogene Stoffrillen geltend und sie herrschen dort vor, wo der Chiton dem Körper anliegt, auf dem Rücken oberhalb des Gürtels und erst recht vorne (Taf. 1), wo ihn der Luftwiderstand festdrückt. Das ist der Maussolleumkunst fremd; wo sie dem Leib anliegende Gewandflächen mit Stofffältchen belebt, haben diese rundlichern Querschnitt. So auch an dem sichersten Anteil des Skopas, der Genueserplatte (unten Abb. 70 [2]). In weit höherem Maße gilt dann Ähnliches von den mannigfaltigen, kraus eingewebten Fältchen hellenistischer Stoffe, wie sie sich, Altes wiederaufnehmend, schon an der lysippischen Pulydamasbasis (Abb. 77) und an der gleichzeitigen Reliefwiederholung der großen Herkulanerin von einem attischen Grabmal [3]) anmelden, dann früh im 3. Jahrh. fertig ausgebildet den Chiton der schreitenden Göttin Abb. 64 aus dem samothrakischen Tempelgiebel [4]), den Mantel der Demeterpriesterin Nikeso aus Priene [5]) und etwas anders (auch in den archaischen Halsbund gefaßt) den Chiton des Mädchens von Antium [6]) überziehn, ja selbst an dem flordünnen der großen Nike aus Samothrake, die ich um 260 festgelegt zu haben hoffe [7]), angedeutet werden, endlich im pergamenischen Gigantenkampf auf all den feinen Götterhemden in

Abb. 64. Bruchstück aus der samothrakischen Giebelgruppe, Wien.
Druckstock des Deutschen Archäol. Instit.

[1]) Besonders bei Wolters und Sieveking (oben S. 43 A. 1). Beil. 1 Fig. 71; Beil. 2, 58.

[2]) Zu alledem vergl. die auf S. 45 angef. Schrift von Neugebauer 102 ff. bes. gegen Wolters und Sieveking.

[3]) Conze, Att. Grabrel. II Taf. 153, 807; Amelung, Basis des Praxit. 46 Abb. 23; Collignon, Statues funér. 109 Fig. 100.

[4]) Abb. 64, nach Conze und Genossen, Archäol. Unters. auf Samothr. Taf. 39, 40, dank dem Deutschen Archäol. Institut wiederholt aus Jahrbuch 1923/24 XXXVIII/IX 124.

[5]) Wiegand, Schrader, Priene 147 ff. Abb. 118, 120. Hiller v. Gärtringen. Inschr. v. Priene Nr. 173. Der „schlichte Stil“, zu dem Krahmer 155 (s. oben S. 62 A. 3) mit gewissem Recht die Nikeso zählt, dient nur zur Grundlage des überreichen Spieles der kleinen Stofffältchen. Vgl. S. 96.

[6]) Brunn, Arndt, Denkm. 583; Springer, Handbuch [12] I Taf. 11; Bulle, Schöner Mensch [2] Taf. 136 Textbild 68; Löwy, Gr. Plastik Abb. 210 a. Vgl. unten S. 96.

[7]) Jahrbuch a. Anm. 4 a. O. 125. S. bes. die S. 110 A. 2 angef. Abbildungen.

mannigfaltigen, z. T. schon verkünstelten Fassungen ausgebreitet sind[1]), um nur die bedeutendsten Beispiele anzuführen.

Dagegen wurzeln die flachen, scharfkantig geschnittenen, meist nach unten in Kürze spitz zusammenlaufenden Stofffältchen unserer Artemis, die wie gesagt am ähnlichsten durch Trocknenlassen feucht gewrungenen Zeugs hervorzubringen sind (S. 40), in klassischer Überlieferung, und zwar in noch älterer als die aufflatternden Säume des Apoptygmas (S. 38). Sie gehen zurück auf die Leinenchitone der Parthenongiebel, z. B. den der im Schoß der Dione ruhenden Aphrodite des östlichen und die Kekropstochter des westlichen, wo sich jedoch die Knitterfältchen, offenbar naturwahrer, mehr den Hauptfalten unterordnen. Schon in ähnlicher Geltung wie in der Gruppe, nämlich als hauptsächlicher Ausdruck eines dem Körper anklebenden Gewandes, zeigen sie etwas spätere Frauengestalten, von denen die epidaurische Aphrodite mit dem Schwert[2]) herausgehoben sei, obgleich auch ich sie, nach unlängst oft wiederholter Betrachtung, nur für eine römische Kopie halten möchte, ohne die kunstgeschichtliche Stellung des Urbildes genauer bestimmen, jedenfalls ohne der scharfsinnigen Zurückführung Hausers auf des jüngern Polyklet spartanisches Weihgeschenk für Aigospotamoi vertrauen zu können. Wieder etwas körperhafter geworden, aber erbärmlich unorganisch zerflatternd, zum Teil fast wie die Schwanzenden eines Hermelinpelzes niederhängend, wiederholen sich die spitzen Fältchen an der Frauengestalt eines großen Reliefbruchstücks im Louvre aus Smyrna, das jedoch die dahinter erscheinende Quadermauer mit Werkzoll und der Baum neben dem asklepiosähnlichen Mann des zweiten Bruchstücks frühestens auf die Zeitstufe der hadrianischen Spadareliefe verweist[3]). Ähnlich ist im Ganzen, nur besser gearbeitet und die feinen Fältchen länger selbst als unser Torso durchziehend, die Aphroditestatue derselben Sammlung, auf deren Plinthe schon der Kopist in späterer Kaiserzeit und nicht ein Fälscher *Πραξιτέλης ἐποίησεν* eingemeißelt hat[4]). Darin im Anschluß an Furtwängler den berühmten Meister zu vermuten, legt mir auch die Übereinstimmung der Gesamtanlage mit der Leto seines Sohnes auf der Basis von Sorrent nahe[5]). Es wäre Zeit, daß dies jedenfalls wichtige Stück endlich zureichend bekannt gemacht würde.

[1]) Altert. v. Perg. III 2 Taf. 1, 2, 3, 5, 8, 14 u. m. Einzelne gute Proben bei Baumeister, Denkm. II 1258, 1261, 1262, die beiden ersteren auch bei Collignon II 519, 520. Vgl. etwa noch das Stück aus einem großen Rundrelief in Konstantinopel Altert. v. Perg. VII Taf. 38 und Ant. Denkm. d. arch. Instit. II Taf. 35, wiederholt zu der fast vollständigen Nachbildung des Runds aus der Kaiserzeit von Via Prenestina Bollet. d'arte 1910 IV Taf. 1—7 im Textbild 3 (Cultrera).

[2]) Unsere Einzelheit am deutlichsten bei Collignon, Hist. sculpt. gr. II 463 Fig 242; kenntlich auch bei Brunn, Arndt, Denkm. 14 und *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1886 Taf. 13. Vgl. Furtwängler, Wolters, Beschr. d. Glypt.[2] Nr. 236; Lippold, Kopien 7.

[3]) Catal. sommaire (1922) 165 Nr. 3295, abgeb. m. W. nur bei S. Reinach, Répert. rel. II 299, 2, 3. Die Frau auch in Photogr. Alinari 22602. Ich urteile nach wiederholten eigenen Aufzeichnungen.

[4]) Louvre Nr. 366, im angef. Catal. somm. S. 20, wo Michon, nach meiner wiederholten Prüfung des Marmors mit Recht, frühere Zweifel an der Echtheit der Inschrift nicht mehr erwähnt; vgl. denselben im Bullet. soc. d. antiq. 1906, 125 ff. Wie schon in den älteren Stichwerken abgeb. Clarac III 341, 1291, wonach bei Furtwängler, Meisterwerke 552. Neuerdings auch Photogr. Giraudon. Der kleine Eros, wohl Zutat des Kopisten, ähnelt dem der halbnackten Venus Felix im Hof des Belvedere Nr. 42, Amelung, Skulpt. d. Vatik. II Taf. 12.

[5]) Beste Abb. in dem S. 77 A. 2 a. Ausoniaaufsatz Amelungs 94 Abb. 1.

Glücklicher Weise ist eine viel nähere Analogie zur Faltengebung des Artemischitons zeitlich einwandfreier bestimmt, obgleich wieder nicht in der blühenden Frische unserer griechischen Originalarbeit, sondern in leidlicher, nur etwas vertrockneter und vielleicht da und dort verschnörkelter Kopie erhalten: die Rückansicht der zarten Mädchenknospe im Schoß der Mutter Niobe zu Florenz, die ich einigermaßen klar bloß nach dem ergrauten Leipziger Abguß wiederzugeben vermag[1]) (Abb. 65). Hier tut der ähnliche Gewandstil einen ähnlichen Dienst wie wir ihn oben (S. 40) an der Artemis wahrzunehmen glaubten: er dämpft wie ein Regenschleier die schwellenden Körperformen des Kindes, welche sonst die geschlossene Einheit der Gruppe beeinträchtigen würden. So bewährt sich dieses Mittel- und Hauptstück unter den Kopien der Uffizien als die einzige ziemlich treue, auch weil den ursprünglichen Maßstab festhaltende, während die übrigen Niobekinder, die Mädchen besonders an ihrer Gewandbehandlung, mit Sieveking und Buschor, trotz dem Einspruch von Lippold und Rodenwaldt, als sehr verfälschte Umarbeitungen zu betrachten sind[2]). Um

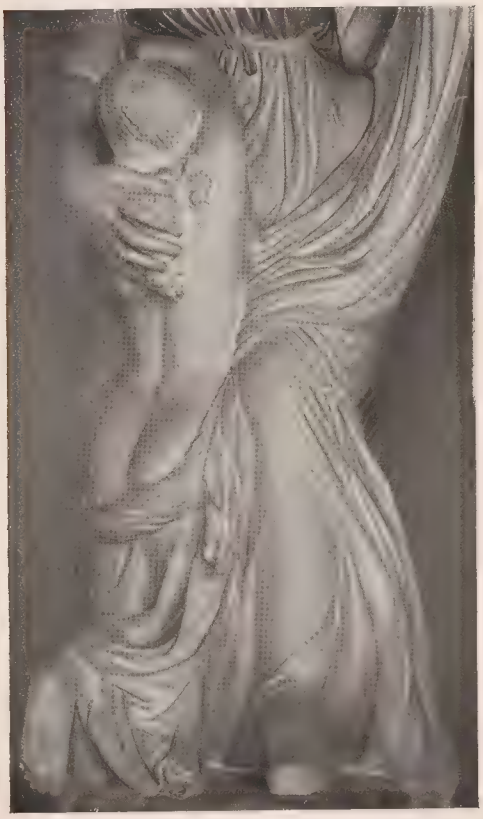


Abb. 65. Niobide im Schoße der Mutter, Uffizien, Florenz, nach Abguß.

[1]) Von den mir erinnerlichen Veröffentlichungen des Marmors gibt diese Falten wieder am ehesten die bei Collignon, Hist. sculpt. gr. II 528 und die bei Baumeister, Denkm. III 1623. Noch besser die mir von Amelung freundlich übersandte große Photographie Alinari 1270.

[2]) Sieveking, Buschor im Münchner Jahrbuch 1912 VII 119 ff. 125 ff. Dagegen ebenda 1913 VIII 243 ff. Lippold, dem 1914/15 IX 191 ff. wieder Buschor entgegentrat. S. 196 f. erörtert er nach meiner Mitteilung die Verkleinerung der Florentiner Kopien mit Ausnahme der Mutter und legt seinem neuen Herstellungsentwurf S. 200 den Maßstab der Niobide Chiaramonti, als des einzigen im Urbild erhaltenen Stückes, zugrunde. Bei der überwundenen alten Meinung beharrt dennoch, z. T. mit wertvollen Beobachtungen, Rodenwaldt in den Röm. Mitt. 1919 XXXIV 53 ff. und in Kürze Lippold, Kopien 155, 169, 171 u. ö.

dies für uns wichtige Urteil zu begründen ist ein beträchtlicher Umweg notwendig und zu verantworten.

Die grundlegende, wenn auch immer wieder verkannte Tatsache ist, daß wir in der Niobide Chiaramonti einen herrlichen Überrest der Gruppe besitzen, die Plinius 36, 28 im Tempel des Apollo Sosianus verzeichnet. Ihr dafür wichtiges Größenverhältnis zu der entsprechenden Gestalt unter den erwachsenen Kindern in Florenz, die neben der Mutter fast so klein wirken, wie die wirklich kleinen

Abb. 66. Niobide Chiaramonti, Vatikan, und ihre verkleinerte Kopie, Uffizien, in Abgüssen zusammengestellt.

Jungen des Laokoon, scheint merkwürdigerweise erst an den unlängst im Leipziger Archäologischen Institute zusammengestellten Abgüssen bemerkt worden zu sein, was hier Abb. 66 veranschaulicht. Dieselbe und 67 zeigt, mit dem Jüngling von Subiaco Abb. 58 verglichen, wie es um die „profilierte Plinthe" der Chiaramontifigur steht, die noch Lippold, Kopien 155 unbedenklich für den späteren Zeitansatz geltend macht. Nur vorn ist eine flache Zierleiste nachträglich und oberflächlich eingemeißelt, namentlich, im Gegensatze zu dem wohlumrahmten Schriftfelde der Galliergruppe Abb. 46, beiderseits formlos abgeschlossen, nämlich sich an einer lotrechten Rille totlaufend, und neben diesen Enden sowie einigen Abglättungen steht meist das Ursprüngliche an: die sich abwärts einziehende Bosse, womit die Plinthe auf gut griechische Art in die entsprechende Bettung des ersten Sockels

eingelassen war[1]). Die weittragende Frage, ob dieser Sockel schon ein Stück Felsboden darstellte, wie es jede Florentiner Kopie — plump und leer genug — als Plinthe angearbeitet trägt, braucht hier nicht erörtert zu werden[2]). Ausgeschlossen wird dies keineswegs durch die ebene Oberfläche jener einst versenkten Plinthe; denn nicht minder eben sind an der in Abb. 43 andeutend wiederhergestellten Gruppe von Bruder und Schwester in dem maßgebenden vatikanischen Bruchstück[3])

Abb. 67. Niobide Chiaramonti, Marmor.
Druckstock des Münchner Jahrbuchs.

die beiden Standflächen, obgleich die höhere auch als Felsstufe geformt, überdies das Ganze abermals in dem verkleinerten Maßstab der Uffizien-Niobiden ge-

[1]) Soweit erkannte das Richtige schon Amelung, Skulpt. d. Vatik. I S. 422 ff. Nur die ebene Plinthenoberfläche machte ihn bedenklich gegen die von Klein vertretene Ursprünglichkeit der Figur. Vgl. unsere Gruppenplinthe S. 21.

[2]) Vgl. zuletzt Winter im Jahrbuch 1923 24 XXXVIII-IX 54 ff., für mich nichts weniger als überzeugend. S. auch oben S. 60.

[3]) Beste Abbildung bei Amelung a. eben a. O. II Taf. 57, 401. Wem sie an obiger Angabe Zweifel lassen sollte, den kann ich auf Grund von Marmor und Abguß beruhigen.

halten ist. Daß mir die echt griechische Eigenart der Statue Chiaramonti in dieser allerdings wichtigen Äußerlichkeit schon in jungen Jahren ganz klar wurde, bewahrte mich davor, an dem mächtigen, unzweideutig originalen Eindruck dieser noch vollkommen klassischen[1]) Schöpfung aus einem Gusse — den besser als der stumpf und hart wirkende Gips in Abb. 66 der Marmor selbst in Abb. 67[2]) ins Gedächtnis rufen kann — durch andere, geringfügige Einzelheiten irre zu werden[3]). Von solchen sei nur hervorgehoben, wie sich die dichten Chitonfalten vor dem Leibe an der Gürtelschnur vielleicht etwas gar zu plötzlich totlaufen, weil gleich darüber der schwellende Busen den Stoff beinahe glatt spannt. Dies kehrt nämlich genau so z. B. an einer zwar kleinen, aber guten Marmorlekythos wieder, die ihre pathetische Darstellung einer Erkrankenden sicher in die letzte Zeit vor der Luxusgesetzgebung des Demetrios von Phaleron verweist[4]).

Abb. 68. Säulensockel vom ephes. Artemistempel, Brit. Mus.
Druckstock des Münchener Jahrbuchs.

Noch schwerer verständlich ist es, wie Sachkundige an die Stelle dieses einheitlichen Meisterwerkes die in jedem Sinn verkleinerte Nachbildung der Uffizien Abb. 66 rechts setzen können. Denn sie ist nicht nur, was Sieveking und Buschor etwas zu einseitig betonten, in manchen Hauptlinien klassizistisch kaligraphisch vereinfacht, sondern noch mehr in der späten, eklektischen Manier um verschiedene, dem Urbilde durchaus wesensfremde

[1]) So beurteilte ihre Gewandbehandlung, im Gegensatz zu der hellenistischen der Nike aus Samothrake, schon Benndorf in den Neuen Untersuch. auf Samothr. II 75.

[2]) Entlehnt dank Sieveking aus seiner und Buschors gemeinsamen Arbeit (oben S. 84 A. 2) Abb. 10.

[3]) Wie es z. B. selbst der Erfahrung Amelungs trotz seinem starken Gefühl für die Herrlichkeit des Stückes begegnet ist, a. a. O. und noch in Helbigs Führer[3] I Nr. 13.

[4]) Conze, Grabrel. I Taf. 74, 308 Lekythos der Pheidestrate und Mnesagora; Athen, Nationalmus. Nr. 1077. Vgl. auch die Bule des Urkundenreliefs unten S. 93 A. 3.

Motive bereichert. Dazu gehören die von Rodenwaldt 58 ff. zum Beweis ihrer größern Originaltreue sorgsam verfolgten emporgeblähten Säume oberhalb der Füße. Warnen sollen hätte ihn schon, wie unverstanden, namentlich auch viel zu hoch für die Länge des Chitons, diese Schnörkel vom Kopisten vorgeklebt sind. Aber Rodenwaldt ließ sich irreführen durch Buschors Feststellung, daß dies von der reifen ionisch-attischen Kunst des 5. Jahrh. erfundene Motiv gerade noch an der unserer Niobide, namentlich dem vatikanischen Urbild, in der Tat recht ähnlich bewegten Frau des ephesischen Säulensockels Abb. 68 [1]) vorkommt, hier nur freilich schlichter und wahrer geformt. Rodenwaldt ließ dabei zweierlei außer Acht. Erstens gehört dasselbe Motiv zu den starken Zügen von Klassizismus in dem später-hellenistischen Barockstil, den wir nach unserem zufälligen Denkmälerbestand allzu eng pergamenisch zu nennen pflegen. Dem Gigantenkampf schon recht nahe kommt die hierhergehörige Nike Abb. 69 [2]) auf einem der kleinen Gipsabgüße von Tel-el-Mitrahíne zu Hildesheim, die kaum, nach dem Vorschlag des Herausgebers, bis in den Bereich der Hadrahydrien hinauf-, eher noch über ihre Schwestern in dem Reliefschmuck des Gewandstückes aus Damophons Göttergruppe von Lykosura [3]) hinabzurücken sein dürfte. Noch ähnlicher freilich sind der Florentiner Niobide (Abb. 66) in dem, um was es sich hier handelt, Göttinnen vom pergamenischen Altar, z. B. die Nyx mit dem „Schlangentopf" Abb. 87, nur natürlich auch sie viel besser verstanden als die kleinliche Kopie, die gewiß weit später zurecht gemacht ist [4]). Zu den ihr mit jenen immer noch machtvollen Frauengestalten gemeinsamen Zügen ionisch-attischen Ursprungs gehört der verstärkte Schwung der Mittelfalte zwischen den Beinen [5]), die sich damit sachwidrig heraushebt aus der geschlos-

Abb. 69. Nike, alter Gipsabguß von Tel-el-Mitrahíne, Hildesheim.

[1]) Wieder aus Sieveking und Buschor (S. 84 A. 2) Abb. 5 entlehnt; dort nach Brunn, Arndt, Denkm. 173. A. H. Smith, Brit. Mus. Catal. II Nr. 1200. Zur Deutung und Ergänzung Lethaby im Journ. hell. stud. 1916 XXXVI 27 f. Fig. 4.

[2]) Nach O. Rubensohn, Hellenist. Silbergerät in antiken Gipsabgüssen Taf. 12, 47. S. 63 wird die Nike der Hadravase bei Schreiber, Sieglinexpedition I S. 160 Abb. c verglichen, die wirklich keine besondere Ähnlichkeit aufweist.

[3]) Cavvadias, Fouilles de Lycosura I Taf. 4; Collignon, Hist. sculpt. gr. II 629 Fig. 330; in Zeichnung abgewickelt Brit. Sch. Annual, 1906 7 XIII Taf. 14 (Dawkins).

[4]) Für das Zuhochsitzen ihrer aufgeblähten Säume vergl. besonders den kurzen Chiton der „Doris" Altert. v. Perg. III. 2 Taf. 22.

[5]) Vgl. außer Abb. 87 noch Altert. v. Perg. Taf. 8 Hekate, 1 Dionysos, 11 Zeus u. a.; alles auch bei Baumeister, Denkm. II Taf. 37 S. 1261 f.

senen, so wahr und echt wirkenden Einheit des chiaramontischen Originals wie seiner Vorgängerin aus Ephesos (Abb. 68). (Beiläufig: noch vollständiger auf die Kunst des 5. Jahrh. zurück greift die Gewandbehandlung der Göttin aus den Altarmetopen von Priene, die irrtümlich zur Festlegung der samothrakischen Nike ins 2. Jahrh. verwendet worden ist[1]).

Zweitens aber fehlen solche Schnörkel, auch die hochgeblähten Säume, ganz und gar am Maussolleum, obgleich dessen Kampfdarstellungen, so gut wie einst die zu Trysa (Abb. 37) und eben noch der kleine Jagdfries am Klagefrauensarkophag aus Sidon, viel Gelegenheit dafür geboten hätten[2]). Gerade an die Maussolleumkunst

Abb. 70. Von der Genueser Platte des Maussolleumfrieses, Brit. Museum.
Druckstock von A. Kröner.

aber schließt sich die Chiaramontistatue an gemäß ihrer Herkunft aus jenem Ganzen, dessen Zuschreibung in Rom zwischen Skopas und Praxiteles schwankte. So schon in dem bei gemäßigter Bewegungsart doch unwiderstehlich kraftvollen Rhythmus. Besonders greifbar ist dieser Zusammenhang an dem gegabelt zurückflatternden Mantel der Niobide, dem unter den verschiedenen Gestaltungen dieses damals neuen Motivs an dem Grabtempel die Genueserplatte des Skopas (Abb. 70) wohl noch näher steht als eine von den ihm — wenigstens seiner Hand — irrig zugewiesenen Newtonschen Platten[3]), obgleich erst hier der eine Teil

[1]) Von Sieveking und Buschor (oben S. 84 A. 2.) 123 ff. und noch von Krahmer 153 des oben S. 62 A. 3 Ende angef. Aufsatzes. Die Stelle des prienischen Gigantenkampfes am Altar der Athene ermittelte A. von Gerkan in den Bonner Jahrb. 1924 CXXIX 15 ff. Taf. 1, 3. Nur werden zwischen die Metopen Triglyphen oder Zwergpfeiler einzufügen sein.

[2]) Vgl. noch Benndorf, Heroon von Gjölbaschi-Trysa Taf. 9—12. Einzelnes kenntlich auch bei Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 262, 3 Odysseus, 4 Meleagerjagd links. — Der Jagdfries des Klagefrauensarges zureichend abgebildet nur bei Hamdy Bey, Th. Reinach, Nécrop. royale à Sidon Taf. 10.

[3]) Gut abgeb. bei Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 304 und 305 je zuunterst. Zwei weitere ähnliche Mantelmotive bei Wolters und Sieveking (oben S. 43 A. 1) Beil. 2 Fig. 59, 62 (wohl richtig dem Leochares gegeben). S. auch noch unsere Abb. 71. Zur Künstlerfrage vgl. oben S. 82.

des Gewandes den Körper vorn überschneidet. Doch geht die Statue durchweg entschieden weiter, so mit den zackigen Faltentiefen, die den Ausdruck des lauten Flatterns erst vollenden und an der kleinen Florentinerin weggeglättet sind. Ich meine die Zacken bedeuten eine Folge von Unebenheiten im handgewebten Wollstoff, wie sie Praxiteles an der ruhig hängenden Chlamys des Hermes so meisterlich erfaßte. Nach alledem ist wieder der Ansatz gegen 320 dem um 340 vorzuziehen (S. 60). Der originale Marmorkopf des Niobekünstlers, die Ariadne vom Südabhang, darf trotz Rodenwaldt 64 gleichfalls nicht allzu hoch an den gegen 340 geschaffenen Hermes hinaufgerückt werden.

X. DIE HOHE GÜRTUNG.

Abb. 71. Aus dem Maussolleumfries, nach Abguß.

Abb. 72. „Atalante" in Tegea.
Druckstock von A. Kröner.

Auch die bei Niobe und ihren Töchtern noch ausgesprochener als bei unserer Artemis hochsitzende Gürtung, über der die Brüste unmittelbar hervorschwellen, sucht Rodenwaldt 65 ff. des auf S. 84 angeführten Aufsatzes wenigstens bis in die Mitte des Jahrhunderts zurück zu verfolgen. Dies ist begreiflich als Rückschlag auf den viel zu späten Ansatz von Sieveking und Buschor 122, denen mit der umfassenden Untersuchung der Frage durch Petersen[1]) und auch sonst wichtige Zeugnisse entgangen waren; aber er schießt, z. T. im Anschluß an Petersen, entschieden übers Ziel hinaus. Zwar war die ganz hohe Gürtung als Berufs- oder Zwecktracht längst üblich, wie es die vatikanische Wettläuferin S. 80, die Wagenlenkerin Poseidons aus dem Parthenongiebel und meines Erachtens auch die

[1]) Archäol.-epigr. Mitt. 1881 V 8 ff. in der Arbeit über die dreigestaltige Hekate. Ich selbst habe das oben Vorgetragene flüchtiger schon im Jahrbuch 1919 XXXIV 112 A. 4 und 113 angedeutet.

saltantes Lacaenae von Delphi bezeugen. Ihre Aufnahme in die Alltagskleidung jedoch vollzog sich in mäßig raschem Übergang von der alten natürlichen Gürtung direkt über den Hüften erst nach der Jahrhundertmitte. Denn die neue Weise fehlt nun einmal wirklich an den nicht gar zu bald nach dem herostratischen Brande von 356 anzusetzenden columnae caelatae und am Maussolleum, an dessen Bildschmuck laut Plinius 36, 31 noch nach dem Tode Artemisias (349) weitergearbeitet wurde. Zwar rückt an einigen, kaum mehr als sechs, Amazonen der Gürtel schon beträchtlich höher als an den meisten, die ihn wie früher üblich tragen, indes noch nirgends bis unmittelbar an die Brüste wie bei Niobe und ihren Töchtern, was klar zu veranschaulichen Abb. 71 nach einem der weitestgehenden Fälle vom Abguß genommen wurde[1]). Den sicher älteren Giebelgruppen des Skopas in Tegea kann die neue Tracht nur zuschreiben, wer an der längst bündig widerlegten Deutung der nikeähnlichen, langbekleideten Freifigur Abb. 72[2]) darüber mit als Atalante festhält; ihre sicher hoch gemeinte Gürtung kann die mit dem rechten Arm emporgehobene Brust nicht in Frage stellen.

Abb. 73. Relief der Bündnisurkunde von 362/61, Athen, Nationalmuseum.
Druckstock von Fr. Bruckmann A. G.

So gilt es nach anderen zeitlich besser festgelegten Zeugnissen Umschau halten[3]) und solche bieten in der Tat attische Urkundenreliefe. Einen scheinbaren, aber mehr als fraglichen Anklang an die hohe Gürtung finde ich zuerst an der Athene über dem Bündnisvertrag zwischen ihrer Stadt und peloponnesischen Staaten von 362/1 Abb. 73[4]), den so zu mißdeuten die unbestimmte Gestaltung der Brust allerdings nahelegt, aber die klare Stelle der Hüfte, worauf sich die Rechte stützt, entscheidend verbietet. Hat doch noch 356/5 die mit der Parthenos der Neopoliten verbundene Athene den Gürtel am altgewohnten

[1]) Es ist Fig. 66 auf Beil. 2 von Wolters und Sieveking (oben S. 43 A. 1). Vgl. noch ebenda Fig. 2, 4, 58 und Beil. 1, Fig. 71, 41.

[2]) Dank A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 300, 6. Zur Deutung s. besonders Neugebauer (a. S. 45 a. O.) 11 ff. und Thiersch im Jahrbuch 1913 XXVIII 270 ff. Den Inhalt dieser Darlegungen hat Dugas nicht gewürdigt, wenn er in dem S. 141 A. 4 genannten Buche 80 ff. auf der Deutung als Atalante der Giebelgruppe beharrt.

[3]) Dabei leisteten mir Kollege A. Rumpf und stud. phil. E. Kunze wertvolle Hilfe.

[4]) Dank der Verlagsanstalt Bruckmann nach Brunn, Arndt, Denkm. 533, 2. Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 106, 1481. Sylloge[3] I Nr. 181.

Abb. 74. Relief der Ehrenurkunde für Euphron von 323/2, Athen, Nationalmuseum.
Druckstock von Fr. Bruckmann A. G.

Orte [1]). Die neue Tracht ist bei der Göttin erst 330/29 über dem Beschluß für den Odrysengesandten Rhebulos sicher gemeint [2]), obwohl hier die Aegis den Gürtel etwas herabdrücken mag. Unzweideutig hochgegürtet, diesmal beträchtlich oberhalb der in die Hüfte gestützten Hand, zeigt Athene 323/2 die Ehrenurkunde für den Sikyonier Euphron Abb. 74 [3]). Indes erst die für Herodoros von 294 gibt die endgültige, überschlanke Erscheinung der ausgebildeten hellenistischen Kunst [4]). Daß aber dennoch eine ausgesprochen hohe Gürtung erheblich weiter zurückreicht, verraten, wennschon im Einzelnen weniger deutlich als die Reliefwerke, panathenäische Amphoren, deren archaisierendes Götterbild ja der alten Sitte treubleibt, durch ihre auf Säulen stehenden Figuren, am sichersten die Athene links und die Nike rechts auf zwei Londoner Gefäßen von 336/5 Abb. 76 [5]). Wie daneben die tiefe

[1]) Svoronos a. a. O. Taf. 107, 1480. Einzelaufnahmen 1213. Sylloge³ I Nr. 197. — Beiläufig, diese genau datierte archaisierende Parthenos ist bei Ed. Schmidt, Archaistische Kunst nachzutragen, worauf mich Rumpf hinweist.

[2]) Svoronos a. a. O. Taf. 108, 1482. Einzelaufnahmen 1474. I. 9. II² Nr. 349.

[3]) Wieder nach Brunn, Arndt, Denkm. 533. Svoronos Taf. 108, 1482. Sylloge³ I 310, 317.

[4]) O. Walter, Beschr. d. Reliefs im kl. Akropolismuseum Nr. 90; I. G. II² 646. Vgl. bei Walter noch die Athene Nr. 48, 50.

[5]) Dank den Leitern der Sammlung neu aufgenommen nach Brit. Mus. B 607 und 608. Abgeb. Monum. dell' Inst. X Taf. 47a und C, beides wiederholt Pfuhl, Malerei und

Gürtung fortlebte, zeigen u. a. die entsprechenden Athenefiguren einer Preisamphora des Jahres 328/7 [1]).

Über 336 sicher zurückreichende Belege für die vollentwickelte neue Tracht habe ich bisher nicht gefunden, auch nicht unter den von Rodenwaldt zusammengestellten. Das hübsche Asklepiosrelief des Mnesimachos [2]) braucht nicht erheblich älter zu sein als 325/4, wo sein Stifter Diaitet, also 60 Jahre alt war.

Abb. 75/76. Von zwei panathenäischen Amphoren des Jahres 336/5 im Britischen Museum.

Die Athene und Bule eines Urkundenreliefs [3]) darf nach seinem gelockerten, an Abb. 74 gemahnenden Stile sicher nicht hinter 353 zurückgeschoben werden, wo die Schreibung *Βολή* im Amtsgebrauch aufhörte, ohne darum vor dem 3. Jahrh. ganz zu erlöschen. Sehr hochgegürtet ist Dareios II., gegen alle treuen persischen Trachtbilder, wohl um als weibisch gekennzeichnet zu werden, an dem wiedergefundenen Sockelstein der lysippischen Erzstatue seines Zeitgenossen Pulydamas von Skotussa in Olympia, den Abb. 78 größerer Deutlichkeit wegen nach dem Abguß wiedergibt [4]). Für die so spät nachgeholte Errichtung dieses Denkmals bietet sich keine passendere Zeit als die Jahre gleich nach Chaeronea, wo in und vor der Altis das Philippeion und als Königsherberge das Leonidaion erstand,

Zeichnung Abb. 308/9. Das letzte Verzeichnis der zeitlich bestimmten Preisvasen bei Ed. Schmidt, Archaist. Kunst (München 1922), 87 ff.

[1]) Brit. Mus. B. 611, Monum. X Taf. 47 f.

[2]) Am zugänglichsten bei Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 309, 5, nach Bull. corr. hell. 1878 II Taf. 8. Svoronos a. a. O. Taf. 36, 4 Nr. 1335. Einzelaufnahmen 1231. Vgl. die Diaitetenliste I. G. II[2] Nr. 943.

[3]) Svoronos a. a. O. Taf. 109, 1476; Einzelaufnahmen 1216. Zur *Βολή* Meisterhans, Gramm. att. Inschr.[3] 6, mit Anm. 22.

[4]) Nach dem Marmor Olympia III Taf. 55, 1—3, Text 209 ff. (Treu). Vgl. E. Preuner, Ein delph. Weihgesch. 44; Blümner zu Pausan. vi 5, 1 ff. II 2, 555 ff.

wo der aufgefrischte Ruhm des hellenischen Pankratiasten, der es waffenlos mit drei „Unsterblichen“ des Großkönigs aufnahm, gewiß für den geplanten Perserzug des neuen makedonischen Bundesfeldherrn Stimmung machen half. Es ist dieselbe Zeit, als der Pharsalier Daochos, Tetrarch von Philipps Gnaden, in Delphi auch den agonistischen Ruhm seiner Vorfahren bis ins 5. Jahrh. hinauf mittels jener Gestaltenfolge aus der Werkstatt Lysipps erneuerte[1]). Am Pulydamassockel ist die zum Hellenismus überleitende Kunst des Sikyoniers unverkennbar in der schlanken beweglichen Bildung des Helden, besonders auf der rechten Nebenseite, wo er ähnlich schräggezogen auf dem getöteten Löwen ausruht, wie der eherne Riesenherakles aus Tarent auf dem Mistkorb seiner Augiasarbeit[2]).

Nach alledem dürfen wir bis auf weiteres entschieden hochgegürtete Personen, abgesehen von jenen alten Ausnahmefällen (S. 90), höchstens bis gegen 340 hinaufsetzen. Der hübschen Artemis von Larnaka in Wien (S. 78), die den Zusammenhang mit der Art des großen Praxiteles zur Schau trägt, geschieht ihr volles Recht, wenn wir sie auf seine Söhne zurückführen; die kleine Jägerin der dänischen Glyptothek Abb. 62 fanden wir späteren attischen Grabreliefen ähnlich; andere hochgegürtete sind noch später[3]). Noch keineswegs entschieden macht die neue Tracht die von Gabii mit (Abb. 59), deren Zurückführung auf die Brauronia von 445, wenn das oben (S. 77) Dargelegte gilt, sonst wieder einwandfrei, es auch nach diesem Gesichtspunkte bleibt. Bei genauem Zusehen, wie es mir der Abguß ermöglicht, sitzt nämlich das στρόφιον noch nicht dichter an ihren zarten Brüsten als etwa der Gürtel der Maussolleumamazone Abb. 71. Auch kann es ein Zusatzgürtel zu dem vom tiefherabgezogenen Kolpos verdeckten ersten und so eine bei der Jägerin am ehesten verständliche Annäherung an die längst üblichen Zwecktrachten sein. Gerade der Vollender der Frauengestalt unter den Bildhauern wäre der nächste dazu, der Hervorhebung ihrer Eigenart durch die Tracht vorzuarbeiten[4]). Nichts der Art läßt sich jedoch für einen entsprechenden oder vielmehr noch frühern Zeitansatz der Reliefplatten von Mantinea[5]) sagen, wie er notwendig wäre um sie dem großen Praxiteles zu lassen, trotz den gewichtig anderen Gründen für die Überweisung an

[1]) Zuletzt wohl Sylloge inscr. gr.[3] I Nr. 274 (Pomtow).

[2]) Erkannt an dem Xantener Relief von Furtwängler in den Sitzungsber. bair. Akad. 1902, 439 ff., der nur merkwürdigerweise dieselbe Gestalt am Grabbau des Haterierreliefs übersah: Helbig, Führer[3] I Nr. 1194, abgeb. Brunn, Kl. Schr. I 85 (vgl. 90), besser Gusman, L'art décor. de Rome I Taf. 27.

[3]) Die hübsche Artemis von Mitylene in Konstantinopel wehrt sich gegen jede Verbindung mit Strongylion nicht nur durch ihre hohe Gürtung, auch durch das vorn herübergeschlagene Bein und durch andere späte Zierlichkeiten, trotz S. Reinach im Americ. Journ. of archaeol. 1885 I Taf. 9, Rev. arch. 1904 I 28 f. Taf. 3 (wiederholt in seinen Cultes, mythes et rélig. IV 388 ff. mit Abb. S. 393). Vgl. Klein, Gr. Kunstgesch. III 276 (Art. „von Lemnos“); Noack im Jahrbuch 1915 XXX 178 (Art. „von Mételin“); Calza (oben S. 78 A. 3) 164, Abb. 4.

[4]) Hierzu vgl. Petersen a. S. 90 A. 1 a. O. und Rodenwaldt a. S. 46 A. 1 a. O. 70 ff.

[5]) Alle drei Platten bei Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 30/31, 215—217; Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 296, 1—3; Amelung, Basis des Praxit. vor dem Titel; nur zwei sehr gut bei Rodenwaldt, Relief bei den Griechen Abb. 102/3. Die Gründe für den späten Ansatz kurz aber doch wohl genügend zuletzt im Jahrbuch 1923/4 XXXVIII/IX 118. Gegen die fast bis zum Zweifel am Vorhandensein des frühhellenistischen Praxiteles gesteigerten Einwände Rodenwaldts a. oben S. 46 A. 1 a. O. 69 muß ich auf Klein, Praxit. 8 ff. verweisen.

den gleichnamigen Enkel, den innerhalb seiner Zeit durchaus nicht „obskuren“ Sohn Timarchs. Verglichen mit fortschrittlich hellenistischen Gestalten seiner

Abb. 77. Sockelstein von der lysippischen Statue des Pulydamas in Olympia, Abguß.

Zeit, wozu sich am passendsten die kitharstimmende Hetäre unter den bei Boscoreale gefundenen Kopien von Bildnisgemälden aus dem Antigonidenhause

darbietet [1]), zeigen diese Musen allerdings einen ruhig klassizistischen Stil. Dieser aber war damals in dem gesunkenen, von dem Ruhm seiner Vergangenheit lebenden Athen bekanntlich durchaus heimisch. Eine den Musen von Mantinea auch in der hohen Gürtung recht nahestehende Dreifrauengruppe bietet das schöne Nymphenrelief von Vari Abb. 78 [2]), das nach den Formen der Weihinschrift des Eukles, Sohnes des Lakles kaum viel älter sein kann als 300. Den Jahrzehnten bald darauf gehört die im wesentlichen noch schlichter angelegte, nur mit kleinen hellenistischen Einzelheiten wie den krausen Chitonfältchen bereicherte Themis aus Rhamnus, das Werk des Chairestratos [3]).

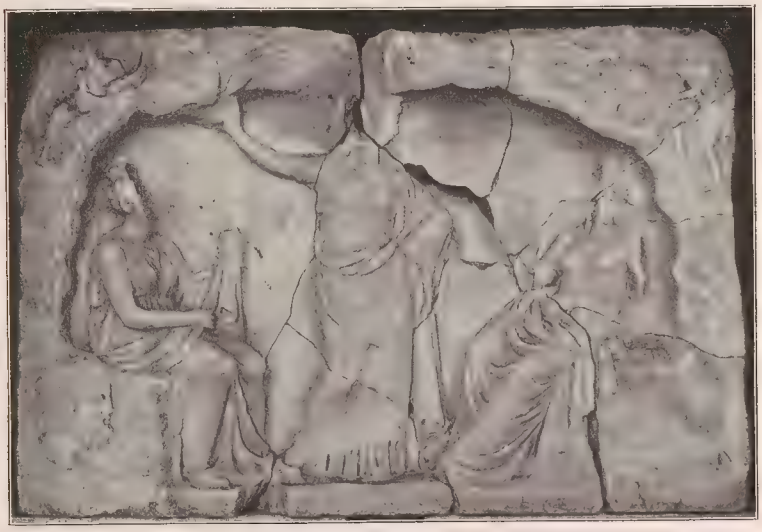


Abb. 78. Nymphenrelief aus Vari in Athen, Nationalmuseum.

Und 270 bekrönte Thrasykles das umgebaute choregische Denkmal seines Vaters Thrasyllos mit dem Dionysos Melpomenos, der, obwohl natürlich kraftvoller modelliert, dem Reliefkitharoden aus Mantinea doch recht nahe bleibt [4]). Das ist der „schlichte Stil", den Krahmer mit Recht am Demosthenes des sonst unbekannten Künstlers Polyeuktos — wenn dieser nicht durch Mißverständnis aus dem Archon des Jahres 275/4 entstanden ist [5]) — beobachtet hat, nicht aber an so komplizierten Gewandstatuen des östlichen Hellenismus wie das Mädchen von Antium [6]).

[1]) Jahrbuch 1923/4 XXXVIII/IX 82 ff. Taf. 3.

[2]) Wiederholt aus meinem Symposion (diese Abbhandl. XXX, 2) Abb. 23, wo nach Svoronos a. a. O. Taf. 98 Nr. 2012. Vgl. Thallon im Americ. Journ. 1903 VII 291, 6 (die Inschrift); 309 f. Taf. 8.

[3]) Brunn, Arndt, Denkm. 476; Collignon, Hist. sculpt. gr. II 462; zuletzt bei Lippold Abb. 1 des hier S. 84 A. 2 a. Aufsatzes, dessen Urteil der eben dort angef. von Buschor bekämpft.

[4]) Brunn, Arndt, Denkm. 119; Athen. Mitteil. 1888 XIII 383 ff. Taf. 8 (Reisch); Collignon, Hist. sculpt. gr. II 460.

[5]) I. G. II-III² 4 p. 12. Das Jahr 275/4 würde gut zur Aufstellung der auf Antrag des Demochares 280/79 beschlossenen Ehrenstatue passen, Leben der X Redner 847 D.

[6]) Krahmer a. oben S. 62 A. 3 a. O. 154 ff. Vgl. hier S. 82.

Daß die damals schon durchaus herrschende neue Gürtungsweise unter Alexander d. Gr. noch nicht allgemein durchdrang, lehrt ihr ungemein seltenes Auftreten in den letzten rotfigurigen Vasengattungen. Am häufigsten zeigen sie noch die späten bunten Gefäße aus Südrußland[1]). Noch spärlicher scheint ihr Vorkommen auf den apulischen Gefäßen[2]); Abb. 63 ist dafür eine bezeichnende Gegenprobe, da das Kleid dieser Erinnys im übrigen mit dem seltenen unserer Artemis genau zusammengeht. Doch das kann hier nicht auch noch genauer verfolgt werden.

Die Gürtung unserer Artemis nun ist zwar entschieden schon die hohe, aber doch noch nicht so dicht an die Brüste hinaufgerückt wie an Niobe und ihren Töchtern (Abb. 65 bis 67). Nach allem Beigebrachten dürfte sie zu den ältesten Darstellungen der neuen Tracht, also etwa zwischen 340 und 335 gehören. Wer sie ins 3. oder gar 2. Jahrh. hinabschiebt (S. 46), muß etwas Ähnliches nachweisen zwischen den ungezählten, überhoch gegürteten Frauen dieser Zeiten, von denen uns Abb. 69 und 87 Proben darbieten. Mir ist das trotz eifrigem Suchen nicht gelungen.

Abb. 79. Münzen Demetrios I zur Erinnerung des Seesiegs bei Salamis 307 v. Ch.
Druckstöcke von B. G. Teubner.

XI. DAS GEWAND IPHIGENIENS.

Solch frühen Ansatz der Artemis bestätigt Iphigeneias Tracht und Gewandstil (Taf. 1, Abb. 10—12). Zunächst sitzt ihre Gürtelschnur, obgleich nicht etwa durch die Opferbereitschaft gelockert, sondern — ähnlich wie an der Niobide Chiaramonti, deren Schleife an der Kopie zu Florenz leichtsinnig fortgelassen ist (Abb. 66) — fest verknotet und straff an ihrem Ort geblieben, auf die alte Weise recht tief unter den Brüsten. Dafür finden sich allerdings noch beträchtlich spätere Beispiele als die vorhin (S. 93) erwähnte Preisamphora von 328, nämlich auf einigen von den Münzen des Poliorketes mit der Vorläuferin der samothrakischen Nike, womit der Seesieg beim kyprischen Salamis von 307 verkündet wurde. (Abb. 80 rechts[3]).

[1]) Z. B. Antiq. du Bosph. Cimmér. Taf. 54, 56, 58. Gute Beispiele zwischen sonst noch tiefer gegürteten Frauen: Materiali po archeol. Rossij 1915 XXXV Taf. 4 und 5, 2.

[2]) Das beste mir gegenwärtige Beispiel: Élite céram. IV Taf. 89, wonach Pagenstecher, Unterital. Grabdenkmäler Taf. 7 c. Vgl. auch Einiges bei Gerhard, Apul. Vasenbilder, bes. Taf. 10 die Athene.

[3]) Dank B. G. Teubner wiederholt aus meiner Siegesgöttin Taf. 11, 56. Eine andere Münze mit hoher Gürtung in Springers Handbuch[12] I 369. Vgl. die immer noch reichste Zusammenstellung von Abbildungen bei Benndorf, Neue Unters. auf Samothr. S. 80. Sicher hohe Gürtung in dem Lichtdruck bei J. Ward (und G. F. Hill), Gr. coins and their parent cities Taf. 10, 399. Etwas tiefer bei Jak. Hirsch, Katal. XXI, Samml. Weber I Taf. 16, 1253. Dieses Schwanken der Münzen verkannten Sieveking und Buschor (oben S. 84 A. 2) 124, weil sie die hohe Gürtung überhaupt viel zu spät anheben ließen; oben S. 90.

Doch kann das sehr wohl nur auf einen Rückfall der betreffenden Stempelschneider in die alte Sitte beruhn, da andere, auch die zwei weitern in Abb. 80 wiedergegebenen Prägungen derselben Reihe, unzweideutig ganz hohe Gürtung angeben. Diese aber duldete, einmal zur Herrschaft gelangt, die ältere Weise nur in seltenen Fällen noch neben sich. Unter allen mir bekannten Frauengestalten echt hellenistischer Kunst, also abgesehen von Kopien, genauen und freieren[1]), sogar in den langen Reihen der sichtlich auf Abwechselung bedachten Friese von Pergamon, Lagina und Magnesia, finde ich nur in der schwer übersehbaren Masse der Amazonen des letztgenannten verhältnismäßig wenige Ausnahmen[2]); sie werden am leichtesten aus dem Einfluß der beim Alten verharrenden Männerkleidung zu erklären sein. Hieran schließt sich die tot daliegende Amazone aus dem attalischen Weihgeschenk in Neapel[3]) mit an die Hüfte reichendem Überschlag oder Gürtungsbausch und einiges Ähnliche aus unsicherer Entstehungszeit[4]), aber sicher unter dem Einfluß der alten Amazonenstatuen geschaffen.

Auch sonst schließt sich das Gewand Iphigeneias noch völlig der klassischen Überlieferung an. Den Peplos mit langem, eingegürteten Apoptygma fanden wir ja schon an der ältesten, uns besonders durch den Rundaltar Abb. 29 erhaltenen Darstellung ihres Opfergangs, nur dort noch um einen tief hängenden Gürtungsbausch bereichert und ringsum züchtig verschlossen. Hier dagegen bleibt er nach altdorischer Sitte an der Seite offen, wie ihn vom 5. Jahrh. an gleich der Athene auch die Beschützerin der Agamemnontochter trägt, schon in dem herbgroßartigen Standbilde, das uns kürzlich die (nicht durchaus erfreuliche) Marmorkopie von Nemi kennen lehrte[5]), wie noch in dem lieblichen kleinen aus Larnaka[6]). Bei solch ruhigen Göttinnen zeigt der Spalt freilich nichts vom Nackten. Nur die Bewegung der Hirschjagd läßt sogar bei Artemis, zwar noch nicht in dem Weihrelief des 5. Jahrh. zu Kassel[7]), wohl aber auf einer ihm nicht allzu fernstehenden beutelförmigen Amphora des 4. Jahrh. im Britischen Museum etwa vom Knie ab den Schenkelumriß vorlugen[8]). Etwas weiter klafft der Schlitz schon früher an Fliehenden und Verfolgten, allerdings im ungegürteten lakonischen Peplos mit kurzem Überschlag. Schüchtern, in der Hauptansicht kaum sichtbar, an der von der Mitte wegeilenden kindlichen Hebe im Parthenonostgiebel[9]). Unserm Fall ähn-

[1]) Zu diesem zähle ich z. B. das akroterartige Figürchen Altert. v. Perg. VII 2 Nr. 229 (Winter).

[2]) Die meisten beisammen bei Kohte, Watzinger, Magnesia a. M. Taf. 14, Nord 11 P, 12 P, 14 P, 15 P. Clarac II 117 C, 3; 117 D, 1 und 2; 117 H, 1 u. ö.

[3]) Guida Ruesch Nr. 303 Fig. 40, abgeb. auch bei Collignon, Hist. sculpt. gr. II 509, Springers Handbuch[12] I 426 u. s.

[4]) Z. B. das Urbild der borghesischen Kampfgruppe Jahrbuch 1887 II 77 ff. Taf. 7 (M. Mayer).

[5]) Jahrbuch 1922 XXXII 117 Taf. 4 (Amelung).

[6]) Oben S. 78 A. 3. S. die Zeichnung der Seitenansicht in der ersten Ausgabe R. von Schneiders im Jahrbuch der kunsthist. Samml. des Kaiserhauses, Wien 1886 S. 9.

[7]) M. Bieber, Skulpt. und Bronzen in Kassel Nr. 74 Taf. 32; Athen. Mitteil. 1910 XXXV 9 ff. Taf. 2 (Bieber).

[8]) C. Smith, Brit. Mus. Catal. III E 432. Overbeck, Kunstmythol. Atlas Taf. 21, 27; Archäol. Zeitg. 1846 IV Taf. 46 (S. Reinach, Répert. vas. I 360); undeutliche Photographie in den Anm. 7 angef. Mitteil. Taf. 3. Ein Anklang solcher Entblößung schon an der Eos des soviel strengern Skyphos de Ridder, Catal. vas. de la Bibl. Nat. II Nr. 846 Abb. 120.

[9]) In der Seitenansicht abgeb. bei Clarac V 822, Mitte; Michaelis, Parth. Taf. 6, 12; A. H. Smith, Sculpt. of the Parth. 11 Fig. 19; Collignon, Le Parth. Taf. 49.

licher schon an der von Menelaos bedrohten Helena der köstlichen Weinkanne im Gregoriano, die auf das malerische Vorbild der Nordmetopen XXIV und XXV zurückgeht[1]). Noch ähnlicher, mit bis zur Schulter durchlaufender Entblößung, nur die Wade von einem Zipfel überschnitten, in einem weitern Beispiel der oben schon verglichenen „Ereilungsgruppen“: an der vor ihrem pelasgischen Dränger knieend an ein Säulchen festgeklammerten Athenerin in der Wiener Platte vom Ilissostempel, die uns das besser erhaltene Abbild der Gruppe aus Ephesos verdeutlicht (Abb. 81[2]). Wenig verschieden, vermöge der umgekehrten Bewegungsrichtung unserer Iphigenie sogar ähnlicher, ist noch auf einer apulischen Hydria zu München[3]) die Nereide, die vor ihrer von Peleus ereilten Schwester erschrocken den herbeispringenden Vater umfaßt; sie jedoch leider nur in der von Millingen herausgegebenen Zeichnung, von der die unlängst vorgenommene Wäsche nichts als die Außenumrisse übrig ließ, so daß die bezeichnenden Einzelheiten bestenfalls ganz unsicher geworden sind. Selbst an stillstehenden Frauen ist das lakonische Mädchenkleid, mit geschlossener wie mit leicht klaffender Öffnung, nur in der klassischen Kunst bis hinab auf die Alexanderzeit üblich. Die attische Vasenmalerei des 5. Jahrh. liebt diese Tracht wegen des Wellenspiels ihrer offenen Säume[4]), scheut jedoch zumeist selbst das bißchen Entblößung des Gesäßumrisses am parischen Taubenmädchen[5]). Ebenso zurückhaltend bleiben hierin in der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. noch einige attische[6]) und apulische Figuren wie die Iphigenie des Vasenbildes Abb. 34. Sonst zeigen damals die Gefäßbilder, andere

Abb. 80. Ephesische Wiederholung einer Gruppe aus dem Friese des Ilissostempels.
Druckstock des Deutschen Archäol. Institt.

[1]) Mus. Gregor. A II Taf. 11, 2a, wonach Michaelis, Parth. S. 139. Photogr. Moscioni. Mit der numerosa tabula des Aristophon Plin. n. h. 35, 139 verglichen im Jahrbuch 1887 II 178 (bei Dümmler).

[2]) Dank dem Deutschen Archäol. Institut wiederholt aus Jahrbuch 1916 XXXI 187 Abb. 12 rechts. Vgl. Ant. Denkm. d. Inst. III Taf. 36. Die Deutung gegen grundlose Zweifel verteidigt Jahrbuch 1923/24 XXXVIII/IX 116 A. 3.

[3]) Millingen, Peint. de vas. gr. Taf. 4, wiederholt von S. Reinach, Peint. de vas. ant. Schlechter bei Overbeck, Galer. her. Bildw. Taf. 8, 5. Vgl. O. Jahn, Beschr. d. Vasensamml. zu München Nr. 807. Sieveking verdanke ich obige Kunde nebst Photographie des jetzigen Zustandes.

[4]) Beispiele gebe ich der Kürze wegen nur aus der Bilderauswahl von Pfuhl, Malerei und Zeichnung: Abb. 533, 534, 555, 556, 558, 561—563, 582, 590, 591.

[5]) Ant. Denkm. d. Inst. I Taf. 54; Springer, Handbuch[12] I Abb. 569; Kunstgesch. in Bild.[2] 239, 6.

[6]) So die lakonische Zofe der Helena auf der bekannten Kertscher Hydria in St. Petersburg Compte rendu 1861 Taf. 5, 2, Furtwängler, Reichhold II Taf. 79, 1; ebenda 2 eine Hesperide der Hydria aus Kyrene, die nur Fuß und halben Unterschenkel zeigt.

apulische [1]) wie auch attische aus Südrußland [2]), annähernd ebensoviel vom Bein wie unsere heftig bewegte Jungfrau.

Diese ganze klassische Tracht bewahrt die hellenistische Kunst meines Wissens nur in bescheidenen Nachklängen der von Paionios ausgehenden Nikenreihe mit nackt heraustretendem Bein [3]). Sogar das verschmäht sie bei feierlicher Gelegenheit, wie an der Siegesgöttin des Zeusaltars in Pergamon und ihren nahen Verwandten in Rundwerk, z. B. der pompeianischen Bronze [4]). Unter den die Giganten bekämpfenden großen Göttinnen sind wirkliche *φαινομηρίδες*, selbst wo die offenen Gewandsäume angedeutet sind [5]), gar nicht zu erwarten, da sie schon in den klassischen Darstellungen des Gegenstandes fehlen, wohl einschließlich der Athene in der IV. Ostmetope um Parthenon, an der zwar etwas vom linken Unterschenkel aus dem Peplosspalt hervorsieht, aber nach Feodors gute Beobachtungen verwertendem Ergänzungsversuch mit feinen Chitonfältchen bedeckt, wie das rechte Bein des Medicitorsos [6]). Ebenso erklärt sich vielleicht die durchgängige Verhüllung der sieben (von acht) erhaltenen Thyiaden auf dem großen zylindrischen Reliefwerke von Via Praenestina, aus dessen späterhellenistischem Urbilde sich zwei Bruchstücke in Pergamon fanden [7]). Aber wirklich bezeichnend ist das Fehlen des reizvollen alten Trachtmotivs an den lockeren Mänaden der Friesplatten vom hermogenischen Dionysostempel in Teos, den die Roheit seiner Ausführung nicht hindern würde, dies wie anderes Gegenständliche klarzumachen [8]). Etwas nur annähernd Hierhergehöriges bietet die leichte lose Manteltracht der schönen Fackelträgerin im Telephosfries, die in „pikanter" Rückenansicht gegeben

[1]) Z. B. sehr zahm die stehende Muse neben Marsyas in Neapel Heydemann Nr. 3231, Overbeck, Kunstmyth. Atlas Taf. 25, 4, Archäol. Zeitg. 1869 XXVII Taf. 17 (S. Reinach, Répert. vas. I 405). Bloßer die Hore mit aufgestütztem Fuße beim Triptolemosauszug auf der vatikanischen Poniatowskivase Helbig, Führer[3] I Nr. 514, Millin, Peint. de vas. II Taf. 31 (auch S. Reinach, Monum. fig. II), Overbeck, Kunstmyth. Atlas Taf. 16, 5.

[2]) Z. B. Deckelschüssel und Kalpis der Ermitage Stephani Nr. 1858 und 2178a, Compte rendu 1861 Taf. 1, 1868 Taf. 4, 9, 1870/1 Taf. 6 (alle drei S. Reinach, Répert. vas. I 5, 4; 27; 36, 4). Ähnlich ist wohl die verschollene Vase, von der ich Beitr. zur Gesch. altgr. Tracht 7 Fig. 2 mein Musterbeispiel des lakonischen Mädchenkleides entnahm, nach Dubois-Maisonneuve, Introd. à l'étude des vas. peints Taf. 16, 5, Tischbein V 30 (S. Reinach, Répert. vas. II 343). U. a. m.

[3]) Sicher hellenistische Beispiele O. Rubensohn a. o. S. 88 A. 2 a. Orte Taf. 4, 34; 14, 79. Winter, Typen fig. Terrak. II 185—189. Vgl. S. Reinach, Répert. stat. II 380 f. 384—386; IV 234, 236, 238, worunter aber viel Römisches sein wird.

[4]) S. meine Siegesgöttin 19 Taf. 7, Roscher III 350. Vgl. A. Reinach, Pyrrhus et la Niké de Tarente in der Neapolis I.

[5]) So am rechten Bein der geflügelten „Parthenos" und am linken der „Medusa", Altert. v. Perg. III 2 Taf. 13 und 19.

[6]) Die zuerst von E. Petersen auf Athena gedeutete IV. Ostmetope in allem Wesentlichen richtig bei Michaelis, Parth. Taf. 5, wie die Fernaufnahme von Boissonas bestätigt, Collignon, Parth. Taf. 25. Die Zeichnung Feodors bei A. H. Smith, Sculpt. of the Parth. Textbild 68 A. Das alles wiederholt und gedeutet in meiner Anzeige: Neue Jahrbücher 1912 XXIX 255 Taf. 2.

[7]) Abbildungen und Literatur oben S. 83 A. 1.

[8]) Arndt, Amelung, Einzelaufn. 1345—49, Archäol. Zeitung 1875 XXXIII 24 Taf. 5 und Hilfstf. Ein Teil auch bei S. Reinach, Répert. rel. I 422—24. Nur dort sieht die Mänade 423, 1 wie eine *φαινομηρίς* aus, was Einzelaufnahme 1345, 3 widerlegt.

ist[1]) und doch wohl frühhellenistisch die wiederholt verkleinert nachgebildete Tänzerin in Berlin, die ich nur solang auf die temulenta tibicina Lysipps zurückzuführen wagen konnte, als ich die samothrakische Nike für das Weihgeschenk des Belagerers hielt[2]). Keine Darstellung des alten offenen Peplos mit Überschlag bietet die lange erhaltene Plattenreihe vom Fries zu Lagina, die doch außerhalb des Gigantenkampfes mit der Entblößung von Frauenleibern nicht geizt, jedoch den Halbakt bevorzugt[3]). So stellte ja ein Künstler ungefähr derselben Zeit, dessen Werk dem pompeianischen Wandbild Abb. 32 zugrunde liegt, auch Iphigeneia am Altare dar. Ähnliches widerfuhr sogar Musen[4]), die im allgemeinen als fein drapierte Damen auftreten, wie schon an der Basis des jüngern Praxiteles noch im Relief des Archelaos und den ihm zugrunde liegenden Statuen, aber nie mehr im lakonischen Mädchenkleid, das sie auf Vasen des 5. Jahrh. züchtig zusammengehalten, auf solchen des 4. auch die Flanke enthüllend tragen[5]). So lebt es erst im ausgemachten Klassizismus der „Neuattiker" wieder auf, in Ruhe an dem eine Herme schmückenden Mädchen des Reliefs zu München, dessen Gegenüber die Sandalenlösende der Nikebalustrade nachbildet[6]), bei gemäßigter Tanzbewegung an der mehrfach wiederholten Mänade mit zurückgeworfenem Kopf und erhobener Handpauke[7]).

Iphigeneias Gewand ist somit rein klassisch, nicht hellenistisch. Und der Stil, den Furtwängler am liebsten für pergamenisch erklärt hätte? (oben S. 17). Er zeigt kaum Ansätze zu den bauschigen Faltenmassen des entwickelten Hellenismus, die schon mit der Tyche von Antiocheia anheben, sich an den „frühbarocken" bewegten Gestalten von Samothrake und in Ruhe an dem ihnen nahestehenden Mädchen von Antium (S. 82), besonders zwischen und vor den Beinen weit ablösen, selbst die am Boden hockende trunkene Alte des Myron wie ein kräftiger

[1]) Altert. v. Pergam. III 2 Taf. 32, 2, vgl. Text S. 193; 219; Winter, Kunstgesch. in Bild[1] 72, 3. In leidlichem Umriß Jahrbuch 1888 III 89.

[2]) Berliner Skulpt. Nr. 208. Noch im Sinne meiner oben aufgegebenen, kecken, Vermutung besprochen von Neugebauer 54 f. und 61 der S. 45 angef. Schrift, an ersterer Stelle mit Literaturangaben. Zur Nike von Samothrake oben S. 82.

[3]) Mendel a. oben S. 68 A. 2 a. O. Nr. 205, 206, 212, 213a (?), 231, 232 (?), auch 233 vom Altarfries aus Lagina. Über die Zeit dieser Reliefe vgl. auch S. 68.

[4]) Hadaczek in den Röm. Mitteil. 1902 XVII 173 ff. Vgl. Helbig, Führer[3] II Nr. 1242.

[5]) Ein gutes Beispiel dafür S. 100 A. 1. Das geschlossene lakonische Kleid z. B. auf der Berliner Hydria Nr. 2388, Gerhard, Trinksch. und Gef. Taf. 17/18, Roscher II 3246; vgl. ebenda 3238 die Melelosa, die besser bei Pfuhl, Malerei Abb. 555.

[6]) Brunn, Arndt, Denkm. 342a; Furtwängler, 100 Tafeln nach Bildw. d. Glypt. Taf. 53, 1; ders. und Wolters, Beschr. d. Glypt. Nr. 251.

[7]) Hauser, Neuatt. Reliefs Taf. 2, Typ. 24, dessen Vorkommen Taf. 4 nachweist. Seine Nr. 3, der Salpionkrater, abgeb. bei Baumeister I 438; Hauser Nr. 19, das Dreifigurenrelief im Brit. Mus. Nr. 2193, abgeb. in dessen Anct. Marbles II Taf. 12, Photogr. Mansell 861, S. Reinach Répert rel. II 468, 4; Hauser Nr. 20, desgl. im Louvre, Fröhner, Notice Nr. 307. Photogr. Giraudon 1638; Hauser Nr. 23a, Amelung Skulpt. d. Vatik. II Taf. 62, 418. Vgl. auch noch Hausers Typ. 41 und 42 auf Taf. 3 und 4. Das hierhergehörige Relief der „borghesischen Tänzerinnen" (Hausers Denkmal 61) hat Klein, Ant. Rokoko 148 f. Abb. 64 zu früh gesetzt und sonst überschätzt. Eine ähnliche *φαιν ομηρίς* ist die Tänzerin des ebenda 145 f. zu Taf. 5 fein gewürdigten Reliefs „Alkibiades unter den Hetären", das doch auch aus dem Hellenismus in den Klassizismus hineinführt.

Wellenschlag umplätschern[1]), in denen noch die bedeutendsten Standbilder aus der Umgebung des Zeusaltars von Pergamon förmlich waten, was sich an den Archelaosmusen und ihren runden Vorbildern, sowie noch an manchen Frauen des Laginafrieses — dort neben wiederaufgenommenen klassisch ruhigen Gewandtypen — etwas gemäßigt fortsetzt, im pergamenischen Gigantenkampf mit den oben berührten Formen des 5. Jahrh. durchkreuzt, usw.[2]). Neben all diesen hellenistischen Gewandfluten erscheinen die vom Körper unserer Iphigenie losgelösten Faltengruppen schlicht und bescheiden. Die zwischen den Beinen geht kaum über die Art des späten 5. Jahrh. hinaus[3]), gewiß nicht über die des ephesischen Säulensockels Abb. 68. Der schärpenartige Bausch schräg zwischen

Abb. 81. Platte 1006 des Maussolleumsfrieses, Britisches Museum.
Druckstock von A. Kröner.

der entblößten und bedeckten Brust ist noch nicht viel runder geballt als an den Exomiden nur zweier Amazonen vom Maussolleum (die eine in Abb. 81, rechts auf dem Pferde[4]), wo dieses Motiv sonst beinah so flach bleibt wie zumeist in der ältern klassischen Kunst[5]). Ähnlich sieht ja schon an der kleinen

[1]) Münchner Glypt. Nr. 437; bei Brunn, Arndt, Denkm. 394; Springer Handbuch[12] I Abb. 766. Jones, Sculpt. Mus. Capit. 89 f. Taf. 18; Löwy, Gr. Plastik Taf. 148, 257. Zur Zeitbestimmung zuletzt Jahrbuch 1923/24 XXXVIII/IX 120. Anders Krahmer 164 (s. oben S. 62 A. 3).

[2]) Zu alledem vgl. wieder meine Imagines illustrium in dem eben angef. Jahrbuch 120 ff. Zur Archelaostafel hier S. 117 A. 2, zu Lagina S. 68. Die feinen und z. T. auch richtigen Beobachtungen Krahmers zur später hellenistischen Gewandbehandlung brauchen hier nicht verwertet zu werden; s. oben S. 62 A. 3.

[3]) Vgl. etwa im Kentaurenkampf von Bassai die Mutter mit kleinem Kind bei Winter, Kunstg. in Bild.[2] 280 Mitte links.

[4]) Dank A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 305,4. Diese Platte geben Wolters und Sieveking Beil. 1 Fig. 23 dem Timotheos, das andere Beispiel ebenda Fig. 18 dem Skopas. Vgl. S. 73. Vielleicht gehörte auch die Fig. 24 hierher.

[5]) Einen ersten Anklang an kräftigere Ablösung bemerke ich im Phigaliafries bei Winter a. a. O. 281, 4 in der Mittelgruppe; vgl. Brunn, Arndt, Denkm. 86.

Wiederholung der Skopasmänade der schräg über den Rücken laufende Gewandrand aus, aber nur in der verbreiterten Seitenansicht von links her (Abb. 82); tatsächlich löst sich der ganze Rückenteil oberhalb des Gürtels von dem heftig zurückgeworfenen Oberleib (Abb. 83[1]). Den Fortschritt über dieses Werk hinaus

Abb. 82. Kopie der Skopasmänade, Dresden. Abb. 83.

Druckstöcke der Buchdruckerei der v. Baenschstiftung daselbst.

bestätigt der Iphigenie die reichere, kräftiger absetzende Faltengruppe vor der entblößten Flanke. Aber im Gegensatze zu dem Schwung bei Skopas zeigt sich hier dieselbe Richtung auf eher gradlinige Falten, wie sie trotz anders geartetem

[1]) Die Abb. 82 und 83 dank der Buchdruckerei der von Baenschstiftung und der Skulpturensammlung in Dresden entlehnt aus dem zweiten Aufsatz von G. Treu über die Skopasmänade, Dresdener Jahrbuch 1905, 1 ff. Abb. 4 und 9. Zu ihrer Zurückführung auf Skopas vgl. besonders die oben S. 45 angef. Schrift Neugebauers Kap. II. Den Widerspruch dagegen, im Sinn der unzutreffenden Zusammenstellung mit dem Pasquino durch Löwy, erneuerte m. W. zuletzt Giglioli, Ausonia 1913 VIII 194 ff. Anerkannt hat sie u. A. Collignon, Scopas et Praxit. 37 ff., im wesentlichen auch Wolters im Springer[12] I 330, zuletzt noch Six im Jahrbuch 1918 XXXIII 38 mit neuem Ergänzungsversuch.

Stoffe am Chiton der Artemis vorherrscht. Dem entspricht bei dem Mädchen auch die mauerzinnenähnliche Saumführung des Überschlags, die sich am untern Gewandrande wiederholt haben wird. Schon im spätern Archaismus erfunden[1]) würde sie sich in der reichen Faltenkunst des 5. Jahrh. bei besserer Erhaltung ihrer Denkmäler[2]) so vollständig nachweisen lassen, wie sie Kopien der Athena Parthenos und, beinahe archaisierend versteift, die späte des frühesten Iphigenienopfers (Abb. 29) auch schon am langen Apoptygma darbieten. Ihr Fortleben in der Entstehungszeit unserer Gruppe bezeugen an derselben Stelle Kertscher Vasen[3]), diese in gröbern Zügen, in sachgemäß feinen aber der untere Chitonrand der vatikanischen Niobide Abb. 66, 67, dem sich auch hierin die ernsthafteste Anwärterin auf eine der leeren Stellen desselben Gruppenwerkes, die Eilende in Budapest anschließt[4]). Was aus demselben Motiv im frühen und im reifen Hellenismus wird, lehrt die sitzende Kitharspielerin von Boscoreale und die trunkene Alte[5]). Ähnlich kehrt es am pergamenischen Altar wieder[6]), nirgends annähernd ebenso ruhig geführt wie an der Iphigenie.

Gleich dem Chiton der zur Mutter geflüchteten Niobide Abb. 65 und unserer Artemis, nur nicht gedämpft durch die herabrieselnden Linnenfältchen (S. 84f.), prägt Iphigeniens Peplos die Hauptformen des Körpers durch, namentlich den Leib samt dem Nabel. Daß dies gemäßigte Wiederaufleben der alten, klassisch-ionischen Weise gerade der Zeit kurz vor der Entfaltung des Hellenismus eigen war, ließe sich am vollständigsten wohl auf spätrotfigurigen Vasen wie Abb. 40 nachweisen. In der Plastik gehören hierher die mit großer Wahrscheinlichkeit auf Bryaxis zurückgeführten Sarapisgestalten (S. 77). Im Bereich Lysipps finden sich bald nach Chaeronea Anklänge dieser Art an dem ältern Sisyphos (S. 107). Unserer Mädchengestalt am nächsten kommt darin wohl die straff in den Mantel gehüllte Kore attischer Weihreliefe[7]), deren statuarisches Urbild am vollständigsten, vielleicht nicht ganz frei von Zusatzfältchen, in der Wiener Kopie

[1]) Nachgewiesen in der reifer archaischen und in der Übergangszeit, Relief und Vasenmalerei: Jahrbuch 1911 XXVI 175; Langlotz, Zur Zeitbest. strengrfg. Vasenmal. 26. Beispiele von Vasen bei Pfuhl Abb. 314, 449, 475, 478.

[2]) Das beste mir erinnerliche Beispiel ist der Unterteil einer eilenden Frau aus einem der Giebel bei Waldstein, Arg. Heraeum Taf. 38, 8, 4, besser Jahreshefte 1919 XIX-XX 21f. Abb. 10, 11 (Eichler).

[3]) Wieder nur die besten mir gegenwärtigen Belege: die Hochgegürtete in den Materiali oben S. 97 A. 1 Taf. 4 und in der Vorbereitung zum Parisurteil Pfuhl Abb. 597 die Angelehnte links.

[4]) Brunn, Arndt, Denkm. 640, Wollanka, Katalógus Nr. 140, Hekler, Antik. plaszt. gyüjtemény (1920), Nr. 42, beidemal mit Abbildung. Den Zusammenhang mit der Niobidengruppe etwas zu rundweg abgelehnt haben Sieveking und Buschor Anm. 79 (oben 84 A 2).

[5]) Vgl. den S. 82 A. 4 a. Jahrbuchaufsatz (121). Daß mir der Abguß der samothrakischen Sitzfigur vom Kabirengiebel dasselbe Saummotiv zu zeigen schien, hält Eichler, wie er mir gefällig mitteilt, nach Betrachtung des Marmors für einen Irrtum. Ein gutes Beispiel gibt die entführte Helena des homerischen Bechers im 50. Winckelmannsprogramm 46 (Robert).

[6]) Altert. v. Perg. III 2 Taf. 1 Dionysos, 14 Aphrodite, 18, 19 Gorgonen, 21 Amphitrite, 22 Nereus und Doris im Gigantenkampf u. a. m. Taf. 32, 5 im Telephosfries der lebhaft schreitende König und sein Begleiter, u. a. m.

[7]) Das beste Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 77 Nr. 1461. Vgl. folgende Anm.

erhalten ist[1]); bezeichnenderweise wird auch an ihr, durch das doppelte Gewand, der Nabel sichtbar. Wo fände sich solch ein Dominieren der Körperformen durch schlichtes Wollenkleid hindurch im frühern Hellenismus? Selbst an der sterbenden Gallierfrau Abb. 46 sind zwar die Gewänder dem Körper ziemlich nah angeschlossen, überschneiden aber seine wesentlichsten Erhebungen mit ihren Faltengruppen; ja noch das einfache kurze Kleid der artemisähnlichen Göttin von Delos Abb. 89 hält sich wie gesteift dem Leibe fern. Annähernd zu solcher Geltung wie in der Gruppe kommt er erst wieder im Telephosfries, aber meist zusammen mit viel unruhigerem Faltenleben[2]).

Abb. 84. Iphigenientorso, Abguß.

Nochmals ganz bezeichnend für die frühe Entstehungszeit unseres Marmorwerkes sind die nur das Wollkleid Iphigeniens durchziehenden Furchen und Adern, die etwas genauer zu verfolgen das nach dem Abguß aufgenommene Bild ermöglicht (Abb. 84). Zwar die bereits oben (S. 44) beschriebene Vorzeichnung einer gemalten Borte dicht am Saum des Apoptygmas kenne ich schon am praxitelischen Hermes und in Spuren am Chitonsaum der chiaramontischen Niobide (am Urbild wie am Abguß mir nur über dem rechten Fuße kenntlich), wie noch an ausgesprochen hellenistischen Bildwerken von Marmor und von Bronze[3]), denen sich die

[1]) R. von Schneider im Jahrbuch der Samml. des Kaiserhauses XVI 135 ff. Taf. 10, 11 und Album der Antikensamml. des Kaiserhauses Taf. 5. Klein, Praxit. 362 f. Abb. 73 und Gr. Kunstgesch. II 296, hier dem Bryaxis gegeben. Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 296, 4. Springers Handbuch[12] I 343 Abb. 645.

[2]) Hierher passende Hauptbeispiele wieder das am Ende der Anm. 6 auf S. 104 genannte und das auch heftig bewegte Mädchen Taf. 34, 6. Auch einige Metopenfiguren des prienischen Athenealtars gehören hierher, vgl. S. 89 A. 1.

[3]) In Berlin wies mir Neugebauer u. a. folgende Beispiele nach: Die hübsche Marmorstatue Nr. 584, gut bei Br. Schröder, Gr. Originale, in Kunst und Künstler 1915 XIII 552. Das schöne Unterteil einer Erzfigur aus Kyzikos Nr. 3, Ant. Skulpt. a. d. kgl. Museen zu Berlin I Taf. 53, wonach Kekule, Gr. Skulptur[2] 271, anders Brunn, Arndt Denkm. im Text zu 558. Das Bruststück Nr. 954 von dem großen pergamenischen Thyi-

Kopie der sterbenden Gallierin (Abb. 46, 47) mit ihrem Überschlagrande anschließt, um die eigentlich römische Plastik hier beiseite zu lassen. Die etwas lückenhafte Parallelrille rund 3 cm vom Saume finde ich ähnlich schon auf einem der besten Grabreliefe mit der Darstellung des Krankenbesuches[1]) und noch auf dem um 200 geschaffenen Erzrelief aus Delos Abb. 89. Dieses läßt sogar Spuren der zwei weiteren das Kleid durchquerenden Doppelrillen erkennen, wenn schon nicht so genau wie die große Tafel der Monuments Piot (S. 119 A. 2). Damit werden in der Tat nur eingewebte Zierstreifen gemeint sein. Aber so nun auch alle derartigen Linien in Gewändern aufzufassen, wie es aus Anlaß der großen ehernen Bildnisfigur eines halbbekleideten Knaben in New York (den wir nicht mit Gewalt zu einem kaiserlichen Prinzen machen dürfen), Gisela Richter empfahl[2]), das verbietet schon der Befund an unserm Torso. Da geht eine weitere, stumpfe und unterbrochene Rille, in Abb. 84 leider kaum erkennbar, oberhalb der linken Brust etwa in Achselhöhle quer durch die Falten, die nach der Heftungsstelle auf der Schulter zusammenlaufen. Um aber für die Vorzeichnung einer breiten Borte an der oberen Bugkante des Apoptygmas, die sich aus Kertscher Vasenbildern belegen ließe[3]), gelten zu können, dürfte sich der Strich nicht, wie es tatsächlich geschieht, rechts an derselben Bugkante, dort, wo sie von der Schulter herabbiegend den kurzen Scheinärmel bildet, totlaufen, sondern er müßte, gleich dieser Kante, niederbiegen. Eine dritte Furche beginnt rechts von dem Schnurende des Gürtelknotens und nähert sich rechtshin schräg ansteigend der Schnur, bis sie oberhalb des Knies der Artemis verschwindet. So werden schon mit den zwei letztbeschriebenen Einritzungen vielmehr Liegefalten — das schon von Brunn[4]) richtig erkannte Zeichen des Luxus von *εἵματα ἐξημοιβά*, das zur Lebenslage des Menschenopfers wie der vermeintlichen Braut paßt — gemeint sein, die ja in den einfachsten Wirklichkeitsformen an der einen Stoffseite als Furchen, an der andern als aderähnliche dünne Wülste erscheinen. In letzterer Gestalt zeigt ihrer das Apoptygma Iphigeniens zwei. Die eine läuft, der eben erwähnten

adenrund oben S. 83 A. 1 (abgeb. Ant. Denkm. d. Instit. II Text zu Taf. 35, B, Altert. v. Perg. VII 2 Nr. 344 C, Taf. 38).

[1]) Conze, Att. Grabrel. I Taf 78, 320, Athen. Nationalmus. Nr. 870); Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 314, 5; L. Curtius, Das gr. Grabrelief Taf. 12. Es handelt sich um den Mantel der Besucherin.

[2]) Metropol. Museum, Greek and rom. bronzes S. 150 zu Nr. 333. Abb. auch in Gisela Richters Metrop. Mus. Handbook Abb. 150 und Americ. Journ. 1915 XIX 1921. An der Jagd nach einem Prinzennamen hat sich auch L. Curtius in seiner Anzeige beteiligt, Berl. philol. Wochenschr. 1920 XL 1158. Das Vorurteil, alle solche Bildnisse in idealer Tracht müßten Angehörige des Kaiserhauses darstellen, widerlegt bündig der Fund aus Formiae im Bollet. d'arte 1922 I 309 ff. bes. 322 ff. (Aurigemma).

[3]) Z. B. Antiq. du Bosph. Cimmér. Taf. 58 und Materiali (wie oben S. 97 A. 1) Taf. 5, 2.

[4]) Brunn, Kl. Schr. II 437, in dem Aufsatz über die kunstgesch. Stellung der pergam. Gigantomachie (aus dem Jahrb. der preuß. Kunstsamml. 1884 V 240 f.), dem einzigen mir bekannten Überblick über das Vorkommen von Liegefalten, der natürlich noch etwas summarischer ist als der meinige. — Während der Druckberichtigung fällt mir am Abguß des Bruchstücks der Westgiebelathena vom Parthenon unter der rechten Brust eine Querfurche auf, die ganz klar Collignon Taf. 58 L, zur Not auch A.H. Smith Taf. 10 wiedergibt. Daß das schon eine Liegefalte ist, könnte aber nur auf Grund einer Durchprüfung der ganzen Parthenonskulpturen behauptet werden.

Furche gleich, vom Knieansatz der Göttin bis über den Bauch des Mädchens unterhalb des Nabels. Die andere, wieder in abweichender Richtung, ordnungsgemäß mit dem Überschlagsaum parallel, setzt unter der linken Hüfte ein und geht, ein Zeichen für die nur wenig vernachlässigte Arbeit der Rückseite, hinten herum, bis sie an die Langfalten hinter dem hervorblickenden Bein stößt. Beide Formen, die hohle und die erhabene, schräg nebeneinander gesetzt, zeigen sich unter dem Überschlag etwas links von der Mitte seines Randes, in Abb. 84 fast parallel dem des Oberschenkelumriß.

Mit wesentlich denselben Mitteln angedeutet sind Liegefalten an dem frühesten mir wie schon Brunn bekannten Beispiel, dem Obergewande des „Maussollos“, nur im Verhältnis zu der Größe der Gestalt noch spärlicher. Von fraglichen kurzen Furchen des Mantelüberschlags abgesehn handelt es sich um zwei quer durchlaufende parallele Linien: die Rille, die etwa inmitten des rechten Schienbeins anhebend den Faltenzügen gemäß unter dem linken Knie weiterläuft, und die „Ader“ gleich über dem rechten Knie, deren Fortsetzung schräg über die Mitte des linken Oberschenkels dies Mal eine Furche ist[1]). Die „Artemisia“ hat wieder nur erst, besonders am untersten Manteldreieck, regellose kurze Andeutungen, doch mehr in der Form von Wülstchen[2]). Sicher hierher gehören am kurzen Chiton und der Chlamys des ersten Sisyphos aus dem Thessalerweihgeschenk in Delphi die zahlreichen, obgleich nicht folgerichtig durchgezogenen Querfältchen,

Abb. 85. Bildnisgestalt der Glyptothek in München.

[1]) Fast alles deutlich bei Brunn, Arndt, Denkm. 241 und A. H. Smith, Marbles et bronzes[2] Taf. 10; zumeist schon bei Baumeister, Denkm. II 896, z. T. auch bei Collignon II 339 und Winter, Kunstg. in Bild.[2] 302, 2, weniger auf dem neuesten Abdruck des Stockes in Springers Handbuch[12] I 335. Ich habe wenigstens den Abguß wiederholt daraufhin angesehen. Daß das Kreuz von schwachen Knicken auf der rechten Hüfte hierhergehört, schien mir, wie auch Neugebauer, ganz unwahrscheinlich; solche kurze Knitterfältchen gibt es noch mehr.

[2]) Noch etwas deutlicher als Brunn, Arndt, Denkm. 241 bei Collignon II 339; vgl. Winter a. a. O. 303, 2.

weit öfter eingetieft als erhaben[1]). An demselben Orte kommt — nicht nur in dieser Hinsicht — dem Karerfürsten viel näher das Bildnis eines bärtigen älteren Mannes[2]) mit seiner dem Mantelsaum parallel schräg über die Schienbeine verlaufenden Furche, nur daß sie sich, gleich einigen Fältchen des Sisyphos, stellenweise doppelt oder gabelt. Kaum viel später anzusetzen ist die Münchener Bildnisgestalt Abb. 85[3]) mit ergänztem Kopfe, trotz ihrer runzeligen Haut, auf die sich ja schon Demetrios von Alopeke eingelassen hatte, vermöge der ungemein schlichten, fast noch streng zu nennenden Anordnung ihres Himations, das aber außer kleineren Stoffältchen drei gleichgerichtete Querrillen in annähernd gleichen Abständen beleben: unter den Knien, mitten durch die Oberschenkel (nicht zu verwechseln mit der darunter verlaufenden Grenze eines dunkeln Farbtons), etwa eine Handbreit unter der linken Hand. Nur die mittlere von diesen Furchen geht links wieder in ein Wülstchen über, wie beim Maussollos, doch ist es hier bestimmter von zwei engen Rillen eingefaßt. Ich darf mitteilen, daß meinem vom bisherigen abweichenden Zeitansatz eine aus der Beschaffenheit der Rückseite geschöpfte Vermutung Lippolds entgegenkommt: der nach beachtlicher Kunde aus Griechenland erworbene Marmor sei von einem großen Grabrelief losgearbeitet. Daß in dieser von dem 317 über Athen gesetzten Phalereer abgeschafften Denkmälergattung die Liegefalten selten, aber ähnlich vorkommen, glaube ich annehmen zu dürfen, obgleich mir mein letzter, dienstbelasteter Aufenthalt daselbst für eine genaue Durchprüfung keine Zeit übrig ließ. Conzes Sammelwerk bietet als Hauptbeispiel das Bruchstück Abb. 86[4]), wo ein mäßiger Kunsthandwerker die ihm neuen Querfurchen zu grob und zu dicht, auch in den peplosartigen Oberchiton quer über die Brüste eingehauen hat. Unvergleichlich feiner, aber verwirrend reich, eher wie wenn ein (den Vasen dieser Zeit nicht fremdes[5]) Rautenmuster vorzuzeichnen wäre, überzog ein Meister dieser Gattung namentlich das Kleid der Besucherin in dem schon zu der Saumborte verglichenen Grabrelief (S. 106); dazu kenne ich keine Fortsetzung. Aber die schlichten Querfurchen der soeben besprochenen Mannsgestalt Abb. 85 zeigen nach Ausweis der Abgüsse noch mehrere von den praxitelischen Musen aus Mantinea, nur ihrem halblebensgroßen Maßstab ent-

---

[1]) Einiges zeigt die gute Aufnahme Homolle, Fouilles de Delphes IV Taf. 65, mehr als Bull. corr. hell. 1899 XXIII Taf. 24. Eine vollständige Übersicht hat mir Kollege Val. Müller, unter Mitwirkung von Neugebauer, in eine Photographie des Berliner Abgusses mit zwei Farben (für Rillen und Adern) einzutragen die große Güte gehabt. — Zur Zeit dieser Statuengruppe s. oben S. 94.

[2]) Fouill. d. Delph. IV Taf. 69, 71; Hekler, Bildniskunst Taf. 58. Richtig zum Maussollos gestellt von Lippold, Gr. Porträtstatuen 99.

[3]) Nach Brunn, Arndt, Portr. 330; von Furtwängler und Wolters, Beschr. d. Glypt.[2] Nr. 288 ins 3.—2. Jahrh. v. Chr. gesetzt. Ich habe den Marmor öfter nachprüfen können.

[4]) Nach Conze, Grabreliefs III Taf. 262, 1228 in Athen, Nationalmuseum, hoch 0,62 m. Während der Druckdurchsicht erinnert mich A. Rumpf aus Paris an die sicher hierhergehörigen Liegefalten der karthagischen Sargdeckelfiguren, bes. des bärtigen Priesters aber auch der Dame; Colignon, Statues funér. Abb. 232 und 234; Monum. Pist 1905 XII 84 Abb. 1, 90 Abb. 4; Catal. somm.[2] Taf. 54. Vgl. etwa noch I Taf. 44, 145.

[5]) Z. B. auf der dem Meidiaskreis zugeschriebenen Einführung des Herakles (der der Statue Lansdowne ähnelt) in den Olymp Furtw. Reichh. I Taf. 20 (Nicole, Meidias, Taf. 1, 3) und in der Frauengesellschaft der Kertscher Vase Taf. 2 der S. 97 A. 1. angef. Materiali.

sprechend spärlicher (oben S. 94): die ganz eingehüllte von oberhalb der linken Hüfte etwas absteigend bis unter den rechten Ellbogen; die ihre Kithar darreichende quer über den linken Oberschenkel und etwas tiefer auch vor dem rechten; ihre Nachbarin vor dem Schamdreieck, während die Ritzung etwa 3 cm über dem Mantelsaum eher wieder eine gemalte Borte vorzeichnet. Die der verhüllten Muse nahestehende kleine Herkulanerin in Dresden hat schwach aderförmige Liegefalten über die Unter- und Oberschenkel hinweg und auf die letztere stößt fast im rechten Winkel eine von der rechten Hüfte hinablaufende[1]). Da dies aber wohl doch nur eine der besten unter vielen römischen Kopien und das Wiederaufleben dieser einfachen Formen in der Kaiserzeit z. B. Barbaren und Togati bezeugen, müssen wir uns sicher hellenistischen Marmorarbeiten zuwenden um zu erfahren, wie spät nach diesem Gesichtspunkt unsere Iphigenie angesetzt werden darf.

Abb. 86. Grabreliefbruchstück in Athen, Nationalmuseum.

Einfache derbe Querfurchen hat noch der kapitolinische „Zenon“ [2]), aber nicht so lang durchgeführt wie der nach ihm ergänzte Münchener Abb. 85, den wir vorhin aus einem der spätesten großen Grabreliefe des 4. Jahrh. herzuleiten wagten. Ist jenes prächtige Charakterbild eines unvornehmen, beschränkten, finster entschlossenen, zum Poltern geneigten Volksmannes wirklich ein hellenistisches Originalwerk, dann wird es nur wenig später geschaffen sein als das Urbild des philosophischen Freundes des jungen Antigonos Gonatas an der Wand aus Boscoreale [3]), an dem sich auch schon eine bauschige Faltenmasse von der noch schlichten Umhüllung der Beine sondert. Dennoch zogen dem „Zenon“ seine Liegefalten, als die Kenntnis der pergamenischen noch neu war, einen entsprechenden Zeitansatz zu [4]) und denselben für unsere Iphigenie wird sich sein

[1]) Einiges davon kenntlich bei Brunn, Arndt, Denkm. 558. Vgl. im Allgemeinen zu diesem Typus Lippold, Kopien 212f.

[2]) Am besten bei Brunn, Arndt, Portr. 430 und Hekler, Bildniskunst Taf. 112b. Vgl. Helbig, Führer[3] I Nr. 877 II S. 476.

[3]) Jahrbuch 1923/24 XXXVIII/IX 80ff. Taf. 2. Vgl. oben S. 95.

[4]) Am entschiedensten wohl bei Gercke im Archäol. Anzg. 1890, 55, wobei nicht einmal die von Brunn gesammelten Beispiele für Liegefalten genügend beachtet waren; oben S. 106, A. 4.

Urheber Furtwängler ähnlich begründet haben (oben S. 17). Aber ihre oben beschriebenen meist schlichten Rillen oder „Adern" weichen im Verlaufe der hellenistischen Fortbildung dieses Motivs komplizierteren Formen. Was wir an unserem Marmor nur einmal, unter dem Apoptygmasaum flau angedeutet fanden (S. 107): eine flache Furche dicht neben schwachem Wulst, das schien mir schon an dem sonst so klassizistischen Himation der Chairestratosthemis[1]) den allerdings nur leichten Andeutungen zugrunde zu liegen. An der sitzenden und schreitenden Giebelfigur von Samothrake (Abb. 64), die ich aus Abgüssen noch genauer kenne als aus den guten Photographien des österreichischen Expeditionswerkes (S. 82), kommen zwar kurze, einfache Furchen auch noch vor, die „Adern" jedoch sind entschiedener als die der Iphigenie und des Münchener von Rillen begleitet oder eingefaßt. Die große samothrakische Nike zeigt, abgesehen von unsichern kurzen Ansätzen, den segelartig zurückgeblähten Teil ihres leichten Mantels durchquert von einem etwas breitern Gräbchen zwischen einem Wulst oben und einem kantigen Absatz unten[2]).

Noch viel weiter gehen die Pergamener, deren in Berlin verwahrte Marmorwerke daraufhin durchzusehn mich die Ungunst ihrer gegenwärtigen, vorläufigen Aufstellung abhalten durfte, weil es hier auf Vollständigkeit wirklich nicht ankommt. Eine zureichende Auswahl von Beispielen gewähren mir ja die Leipziger Abgüsse in größerer Deutlichkeit als die meisten photographischen Tafeln der „Altertümer von Pergamon" und anderer Werke, wo gerade die vorteilhafteste Beleuchtung der plastischen Hauptformen diese flach eingerissenen Einzelheiten oft ganz verschwinden läßt. Die Abgüsse gestatten den bereits S. 106 angeführten ersten Überblick H. Brunns von Liegefalten im Gigantenkampfe zu vervollständigen und zu berichtigen. So fehlen wenigstens Andeutungen davon auch nicht an der Nike, wo sich Brunn die Kniffe „durch langes Schweben in der Luft wieder glatt gezogen" dachte. Wesentlich für unsern Zweck ist das so gut wie völlige Aufhören der einfachen Formen unseres Torsos, Rille und Ader, und ihr Ersatz mindestens durch Wülstchen zwischen zwei scharfen Ritzlinien[3]), oder durch doppelte Adern, wie eine besonders auffallend am Zeus schräg unterm rechten Knie über das Schienbein hinabläuft[4]). Eine zweite Neuigkeit ist das an mehreren Gestalten klar angedeutete ursprüngliche Netz von Liegefalten mit rechtwinkeligen oder etwas schiefgezogenen Schnittpunkten, das Brunn (ohne es genauer zu beschreiben) am ausführlichsten an der „Schlangentopfwerferin" entwickelt fand. Davon gibt selbst die natürlich nach anderen Gesichtspunkten aufgenommene Tafel 17 des Pergamonwerkes, ja sogar unsere Verkleinerung darnach Abb. 87 recht viel wieder: meist doppelte und gelegentlich dreifache Querfurchen fast auf allen von stärkeren Falten freibleibenden Stellen, der

[1]) Von den oben S. 96 A. 3 angef. Abbildungen reicht hier nur die erste einigermaßen zu.

[2]) Unter den Abbildungen gibt das am klarsten der Kupferlichtdruck der noch unvollständigen Statue bei Rayet, Monum. de l'art ant. II Taf. 9 und Sybel, Weltgesch. der Kunst[1] Abb. 255, ganz wie mir es der Abguß zeigt.

[3]) Dies in Altert. v. Perg. III 2 kenntlich z. B. am Mantel Apollons Taf. 9 am Peplos der Doris und der Exomis des Okeanos Taf. 22.

[4]) A. a. O. Taf. 11, ganz klar auch bei Rayet, Monum. II Taf. 18, wonach ebenso deutlich bei Collignon, Hist. sculpt. Gr. II Taf. 12; etwas verwischt bei Baumeister, Denkm. II Taf. 32.

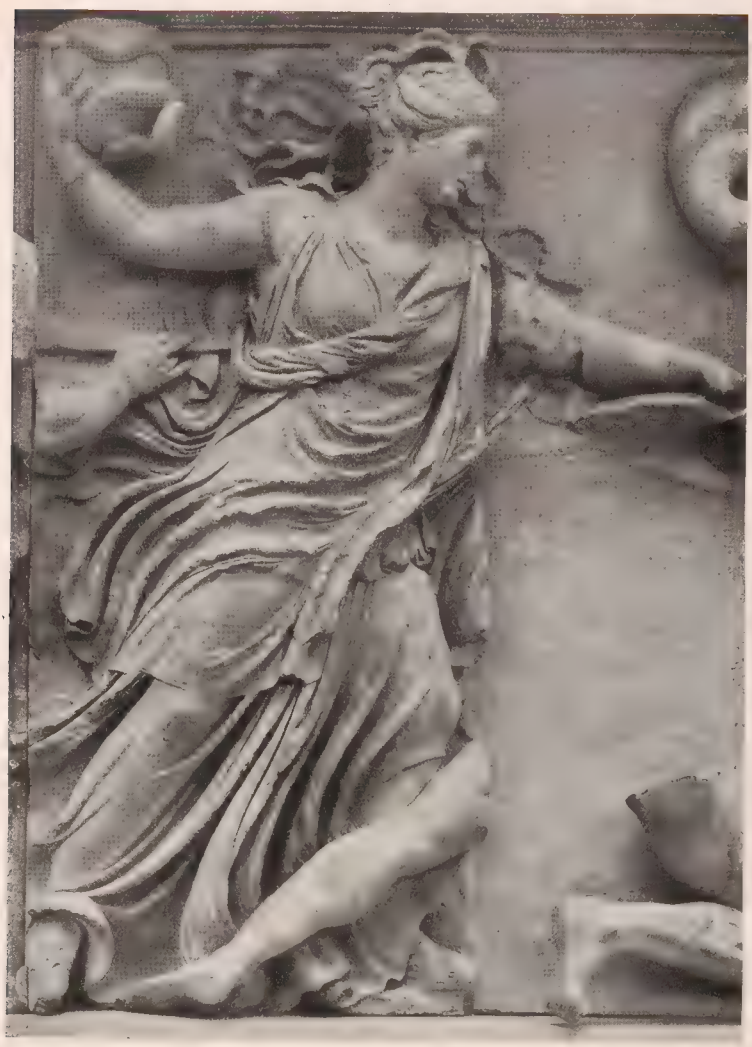


Abb. 87. Die „Schlangentopfwerferin“ aus dem pergamenischen Gigantenkampf.

rechten Brust, der Taille, der rechten Hüfte, den Oberschenkeln, den Waden und unweit des Saumes unten, dazu wenigstens eine Längsfurche, die von der quer über den rechten Oberschenkel verlaufenden Doppelader schräg nach dem Kopfe geht[1]). Vielleicht noch etwas reicher ausgestaltet ist so der mantelfreie

[1]) Vgl. u. a. auch die Leto Taf. 9 der Altert. v. Perg. III 2, wo wieder der rechte Oberschenkel eine Kreuzungsstelle zeigt.

Peplos der Athene, was der verbreitete Abguß diesmal viel besser zeigt als Tafel 12 der Ausgabe. Als entsprechendes Beispiel aus dem Telephosfries hebe ich, wieder auf Grund unserer Abgüsse, die zwei Platten mit der Vorbereitung für die Aussetzung der Auge hervor [1]), wo, trotz der nicht ganz vollendeten Arbeit, am Oberschenkel des Aleos wie der Dienerin mit dem Kästchen ein beinahe vollständiges Kreuz von Doppelfurchen angebracht ist. Von den Statuen aus der Umgebung des Altars zeigt die mächtige Göttin mit dem Schwert [2]) ähnliche, nur reichere Andeutungen des Schachbretts von Kniffen an den faltenfreieren Stellen, besonders von dem linken Ober- und Unterschenkel und rechts unterhalb der Hüfte. Vielleicht noch vollständiger ist darin die als pergamenisch anerkannte Göttin im kapitolinischen Museum, deren Liegefaltennetz schon in den siebziger Jahren des 16. Jahrh. der französische Bildhauer Pierre Jacques sorgsam mitzeichnete [3]). In bescheidenerem Maßstab nur angedeutet gibt sie auch die Rückansicht des so von Milchhöfer zur Befreiung des Prometheus gezogenen liegenden Ortsgottes an [4]). Daß solches schon im kleineren Weihgeschenk Attalos I. — das dem II. zuzuschreiben ich für unzulässig halte — vorkam, dürfen wir wenigstens vermuten, da unter den Kopien daraus der knieende Perser in Aix nach dem Abguß an seinem Rocke quer über das Gesäß, besonders deutlich vor der rechten Backe, zwei breite Furchen mit zwei bis drei Wülstchen trägt [5]). Von Kopien der den pergamenischen Göttinnen verwandten Philiskosmusen zeigt ähnliche Spuren die Berliner „Polyhymnia" namentlich vor dem rechten Unterbein [6]). In das Gebiet sicherer hellenistischer Originalarbeit zurück führen uns die überlebensgroßen Hochreliefgestalten vom Altar der Leukophryene, die mit ihren den pergamenischen nahekommenden Doppelfurchen und (selteneren) Doppeladern, auch mit wiederholten Andeutungen der Kreuzung, immerhin etwas älter sein können, wenn die meines Erachtens wohlbegründete Zeitbestimmung des Baumeisters Hermogenes sich gegen den Angriff A. von Gerkans behauptet [7]). Das Beigebrachte dürfte zu dem Nachweis genügen, das sorgsam ausgeführte Marmorwerke des entwickelten und spätern Hellenismus die Liegefalten mit reicheren, wenn auch nicht durchaus naturwahreren Formen auszudrücken pflegen, als die auch hierin den Arbeiten aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. nahestehende Iphigenie.

[1]) Altert. v. Perg. III 2 Taf. 31, 3; Collignon a. a. O. II 528 Fig. 274; Pontremoli, Collignon, Pergame S. 93; Rodenwaldt, Relief b. d. Gr. Abb. 116 a.

[2]) Altert. v. Perg. VII Taf. 14, 48, wiederholt Jahrbuch 1923/4 XXXVIII/IX 119.

[3]) Ziemlich deutlich gibt es Brunn, Arndt, Denkm. 359. Vgl. Jones, Museo Capitol. 340 Taf. 85; Bulle, Schöner Mensch² Taf. 135. S. Reinach, Album de Pierre Jacques Taf. 14, wiederholt bei Hülsen, Antikengärten 12 Abb. 5. An diese Zeichnung hat mich A. Rumpf erinnert. — Zum Stil dieser pergam. Frauengestalten vgl. Krahmer 172 a. o. S. 62 A. 3 a. O.

[4]) Altert. v. Perg. VII 2 Nr. 168, Taf. 37 (Winter).

[5]) Die Figur, natürlich nicht von hinten, Arndt, Amelung, Einzelaufnahmen 1396–98.

[6]) Nicht so deutlich wie der Abguß zeigt das selbst die gute Aufnahme Ant. Skulpt. a. d. Kgl. Museen zu Berlin I Taf. 52.

[7]) Kohte, Watzinger, Magnesia a. M. Taf. 6 und 7; die Liegefalten sehr deutlich. Einige sogar in der Verkleinerung des Hauptstücks mit Asklepios bei Kekule, Gr. Skulptur² 338. Zu der Zeitfrage S. 61 f. und den inzwischen erschienenen Bericht über einen Vortrag A. v. Gerkans im Archäol. Anzg. 1923/24, 347.

XII. DAS FRAUENHAAR UND DIE FRAUENGESTALTEN.

An die Gewandbehandlung schließt sich am besten die des Haares an. Auch sie weist, obgleich fein und reich ausgearbeitet, nichts eigentlich Hellenistisches auf. Die Hauptleistung ist beim gegenwärtigen Erhaltungszustande der Gruppe das aufgelöst über Nackenansatz und Rücken herabströmende Haar Iphigeniens, hier klarer als durch Abb. 18, 10 und 11 des Ganzen, aber um den Preis der weichern Marmorwirkung, durch die Sonderaufnahme Abb. 88 vom Abguß veranschaulicht. Solch offenes Haar hatte in der archaischen Frauendarstellung geherrscht und sogar an der lebhaften Bewegung des statuarischen Niketypus Anteil genommen[1]). Auf der Schwelle des Übergangs zur freien Kunst steht die ludovisische Aphroditegeburt, wo leise schon das Motiv unserer Heroine anklingt, wie der seit- und aufwärts gewandte Kopf einen Bausch des langen Nackenhaars über die Schulter vorschiebt. In Ruhe hinab hängt es kürzer noch in frühklassischer Zeit einer kindlicheren Trägerin des lakonischen Mädchenkleides, dem Taubenmädchen von Paros (S. 99), und in kräftig plastischer Ausbildung der Einzellocken, die als Ahnen der uns vorliegenden gelten können, dem Thermenapollon[2]). In der reifen klassischen Kunst wird die Form selten. Nur im Relief kenne ich so prachtvolle Beispiele der im Winde zurückflatternden langen Haare wie bei demselben „ungeschorenen" Gott in der noch als Ruine ihre herrliche Komposition verratenden IX. Ostmetope am Parthenon[3]). Daran schließen sich etwas später die Kopien von Mänaden eines großen Reliefzylinders aus der Blüte der tralucida vestis mit ihren zusammengebundenen langen Schöpfen[4]), derengleichen den Erechtheionkoren im Rücken hangen[5]). Wie selten bewegtes Haar dieser Art in der plastischen Kunst geworden war, verrät die geringe Zahl und die Zahmheit der entsprechenden Motive in den sonst so feurigen Amazonenkämpfen vom Maussolleum, wovon die Reiterin Abb. 81 ein Beispiel gibt[6]). Bei dem großen Standbild eines Karerfürsten ebendaher, das dem Bryaxis zu geben einiger Grund vorliegt, gehört die ruhig herabwallende Mähne[7]) zu der archaisch gebliebenen Landestracht. Die Bewegtheit ihrer einzelnen

[1]) Akropolismuseum Nr. 694 und 691; Rückenansichten im Jahrbuch 1920 XXXV 99 und 100, Abb. 2 und 6 (Ed. Schmidt).

[2]) Gut sichtbar Röm. Mitteil. 1891 VI Taf. 10—12; Brunn, Arndt, Denkm. 462; Springer, Handbuch[12] I 257 Abb. 488.

[3]) Die Zeichnung bei Michaelis, Parth. Taf. 5 wird bestätigt durch die hierfür deutlichere Fernaufnahme bei A. H. Smith, Sculpt. of the Parth. Textbild 72, worunter die Zeichnung Feodors. Nur einen Schatten gibt hier die Photogr. Boissonas: Collignon, Parthénon Taf. 25. Zur Deutung vgl. meine oben S. 100 A. 6 a. Anzeige 255.

[4]) 50. Winckelmannsprogr. (Berlin 1890) 106ff. Taf. 2 3 (Winter); Schrader, Phidias 335ff. Abb. 305—307.

[5]) Rückansichten besonders bei Lechat, Sculpt. att. avant Phidias 493f. Fig. 46—48; Schrader, Phidias 189 Fig. 166f.

[6]) Dazu kommt allenfalls noch Wolters und Sieveking (oben S. 43 A. 1) Beil. 1 Fig. 48, wo das Haar freilich nicht so klar wird wie auf der großen Photographie Caldesis.

[7]) In zwei Ansichten bei Bernoulli, Gr. Ikon. II Taf. 7, von vorn Hekler, Bildniskunst Taf. 38, von links Winter, Kunstg. in Bild.[2] 302, 2. Vgl. oben S. 107 A. 1.

Strähnen zeigt aber wohl schon den Einfluß einer näheren plastischen Vorläuferin unserer Iphigenie — eine gemalte mag das Vasenbild Abb. 34 verraten — der Skopasmänade, auf deren flott, aber nicht sehr fein gearbeitete Verkleinerung in allen solchen Einzelheiten freilich kein unbedingter Verlaß sein mag (Abb. 82 und 83). Vergleichbar ist hier das Maß der Wellenbewegung und die Ablösung einer Lockengruppe nach der linken, wie bei unserer Heroine nach der rechten Schulter. Aber bei Skopas bauscht sich das Nackenhaar in vollerer Masse statt sich eng an den Rücken zu legen. Hierin stimmt eher das der Niobe, das jedoch, ihrer Haltung entsprechend, ruhiger und geschlossener bleibt, die

Abb. 88. Iphigeniens Haar auf dem Rücken, Abguß.

einzelnen Wellen breiter und in stärkeren Krümmungen schwingend. Die entsprechende Haarmasse des in den Schoß der Mutter geflüchteten Mägdeleins ist mit der anhaftenden rechten Hand der Beschützerin zumeist ergänzt; aber die gesonderte alte Locke an der rechten Schulter (Abb. 65) zeigt die eben bezeichneten Eigenschaften und klingt nur mit dem spitzen, geschlängelten Ende an die Haarbehandlung der Iphigenie an. Der hier vorliegenden Auflösung des Ganzen in kleinere Gruppen von plastischen Schlangen etwas näher kommt vielleicht das auf Schultern und Rücken herabwallende Haar des (unterlebensgroßen) nackten Oberleibes der Tritonin von Ostia, der, auch vermöge seines dem Herakles mit Weißpappelkranz ähnlichen Kopfes, unverächtlichen Anspruch hat, als Kopie aus dem berühmten Meerthiasos des Skopas in Frage zu kommen[1]). Die stärkere

[1]) Am besten, aber doch nicht ganz ausreichend, Ausonia 1913 VIII 191 ff. Abb. 1—3. Im Text hat sich Giglioli den Boden für die Beurteilung des von Vaglieri (Notizie 1913,

Lockerung und Bauschung ihres Haares im Vergleich zu dem der Iphigenie wäre ja nur eine weitere Annäherung an Skopas.

Um wieviel minder regelmäßig und damit naturnäher gewellt solches Gelock an einem Meisterwerk des früheren Hellenismus aussieht, zeigt die schlafende Erinnys Ludovisi, die nicht weit von der sterbenden Gallierin der gleichen Sammlung (Abb. 46f.) entstanden sein wird[1]). Der spätere Hellenismus, besonders im pergamenischen Gigantenkampf mit seiner Ge und seinen „Gorgonen", fügt dazu noch ein „barockes" Übermaß[2]), von dem sich die bei aller Fülle doch die Herrschaft behaltende Schlichtheit an unserem Marmor abermals als noch klassisch abhebt. Zur Bestätigung seines immer wieder gefundenen Ansatzes dürfen in Ermangelung sachlich vollentsprechender Darstellungen Bildnisköpfe herangezogen werden. An dem um 330, jedenfalls vor 322 geschaffenen des Aristoteles gleichen den Ausläufern unserer Locken die feinen Haarlöckchen, die sich in seine überhohe Stirne hinabschlängeln[3]), jedenfalls weit mehr, als die strengern an dem bei Lebzeiten des Dichters geschaffenen Euripideskopf[4]), oder gar als die kaum noch ornamental geformten Zotteln des struppigen, frühhellenistischen Dichters, dessen Name unbekannt bleibt[5]). Noch näher heran, sogar in der Riefelung, kommen die kräftigeren, natürlich kürzern Schlangen besonders in dem Spartanerbart der Archidamosbüste zu Neapel, die nur den 338 gefallenen III. König dieses Namens meinen kann[6]). Doch wird ihre Riefelung auf Bronzeziselierwerk zurückgehn, während unser Meister mit solchem etwas trocknen, aber doch marmorgemäß arbeitend wetteiferte. Er tat das mittels eines oder vielmehr zweier sehr schmaler Meißel, deren einer die Schneide gerade, der andere etwas ausgewölbt hatte. Zwischen ihren Bahnen sind gelegentlich ganz feine Grate stehngeblieben. Diese Arbeitsweise ist jedem, der auf solche Spuren achtet, nur in weit größern, derberen Maßen, besonders aus der Gräberplastik des 4. Jahrh., aber auch von den Skulpturen des Maussolleums u. a. m. geläufig; sie kehrt dann erst in der spätaugusteischen und claudischen Marmor-

312 mit geringerer Abb.) geäußerten Gedankens an Skopas abgegraben durch dessen Ablehnung für die Dresdener Mänade, von der S. 102f. und 114 die Rede war.

[1]) Brunn, Arndt, Denkm. 238; Bulle, Schöner Mensch[2] Taf. 262; Brunn, Göterideale Taf. 5; Winter, Kunstgesch. in Bild.[1] 70, 1 (dort richtig zur Galliergruppe gestellt). Nur der antike Teil Springer, Handbuch[12] I Abb. 828. Vgl. Helbig, Führer[3] II Nr. 1301.

[2]) Altert. v. Perg. III 2 Taf. 12 und 28 Ge; 18, 19 die Gorgonen; 7 „Phoibe"; 15 Dione, u. a. m.

[3]) S. mein Leipziger Dekanatsprogramm von 1908, Das Bildnis des Aristot. Taf. 2 und 3 (Taf. 1, 2 der oben vergl. Euripides). Bessere Abbildung der besten d. h. der Wiener Kopie bei R. v. Schneider, Album der Antikensamml. d. Kaiserhauses Taf. 13, auch Bernoulli, Gr. Ikon. II Taf. 12a, Delbrück, Ant. Portr. Taf. 19, Kunstgesch. in Bild.[2] 319, 4.

[4]) Darüber entscheidend Lippold, Gr. Porträtstatuen 50, gegen den von mir noch a. eben a. O. 29 geteilten Irrtum.

[5]) Meine Meinung im Jahrbuch 1923/24 XXXVIII/IX 58. Das beste veröffentlichte Exemplar in den Uffizien bei Bernoulli, Gr. Ikon. II Taf. 22.

[6]) Brunn, Arndt, Portr. 765,6; Bernoulli I Taf. 12; Delbrück, Ant. Portr. Taf. 18 mit der richtigen Zeitbestimmung, die schon der Entdecker der Inschrift Wolters gab, während Hekler, Bildniskunst Taf. 11 mit Bernoulli an den II. Archidamos glaubt.

kunst in sehr bestimmter Manier wieder[1]). Ebenso zierlich wie hier angewendet ist sie mir noch nicht wieder begegnet. Mit etwas breitern und kantig zusammenstoßenden Meißelbahnen brachte der Niobemeister an seinem Originalwerk, der Ariadne vom Südabhang der Akropolis, den wundervollen Eindruck ihres weich gewellten Haares hervor[2]). Unsern Schlangen ähnlicher sind die sich lösenden Enden der zusammengedrehten Schulterlocken, besonders der rechten, an der knidischen Demeter[3]), der etwas frühern Arbeit eines Meisters, dem man unter den Urhebern der besten attischen Grabdenkmäler zu begegnen gefaßt ist.

Aus ganz ähnlichen, auch ebenso durchgeriefelten Schlänglein, zwischen denen nur öfter ein Bohrerstich deutlich bleibt, setzt sich der hinten abgeschnürte Haarschopf der Artemis zusammen, den die Abbildung S. 26 nach dem Marmor etwas unbestimmter als die ihr zugrunde liegende Aufnahme wiedergibt. Die Strähnenenden, nicht so spitz wie bei den langen Locken des Mädchens, sind z. T. abgebrochen. Auch nach ihrer Ergänzung (Abb. 24 und 25) bleibt die Gesamtform zwar locker, aber doch ziemlich geschlossen. Kürzer ist sie an der frühpraxitelischen Artemis in Dresden[4]), geballter an der mutmaßlichen Brauronia von Gabii[5]), die auch hierin den wenigen vergleichbaren Amazonen vom Maussollosgrabe nahesteht[6]). Aber länger und lockerer gab den Schopf bereits früher die Vasenmalerei, nicht erst die apulische an jenen unserer Göttin auch sonst nahekommenden Gestalten wie Abb. 63, sondern bereits die attische des Meidiaskreises[7]), und kaum viel später die attische Reliefkunst, z. B. an der Begleiterin der Göttermutter auf dem Berliner Weihrelief[8]). Im Rundwerk finde ich das annähernd erst an der Versailler Diana[9]), die sich hierin kaum von dem Urbilde, dem uns der Torso Abb. 61 näherbrachte, entfernt haben wird. Doch bleibt unser Haarbusch noch weit zurück hinter den gelinden Roßschweifen, die daraus der pergamenische Altar bei seiner Artemis und

---

[1]) Kurz hingewiesen habe ich auf diese (sicher manchem Fachgenossen geläufige) Arbeitsweise zum lateranischen Menanderrelief in meinem Menanderbildnis 25 (aus den Neuen Jahrbüchern 1918 XXI).

[2]) Darauf war im Jahrbuch 1919 XXXIV 409 unter Verwertung von Beobachtungen Früherer, besonders Bulles, hinzuweisen. Zur Zeit- und Meisterfrage vgl. oben S. 60.

[3]) Am besten sichtbar bei Brunn, Arndt, Denkm. 65, A. H. Smith, Marbles & bronzes[2] Taf. 15 und bei Baumeister, Denkm. II 1907 Abb. 1562; zur Not bei Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 308, 3; Collignon, Scopas et Praxit. Fig. 27.

[4]) Seitenansicht bei Furtwängler, Meisterwerke 553. Vgl. oben S. 27f.

[5]) Seiten- und Rückansicht bei Clarac III Taf. 285. — Vgl. oben S. 77f. und 94f. Der Haarschopf nicht ergänzt nach Fröhner, Notice[2] Nr. 95.

[6]) Bei Wolters und Sieveking (oben S. 43 A. 1) Beil. 1 Fig. 39, Beil. 2 Fig. 5 und 55, um nur das Sicherste anzuführen.

[7]) Ein gutes Beispiel am Phaonkrater in Palermo, Furtwängler, Reichhold I Taf. 59; danach Nicole, Meidias Taf. 6, wo mehr dergleichen.

[8]) Berlin. Skulpt. Nr. 691, deutlich in der Abb. Archäol. Zeitg. 1880 XXXVIII Taf. 1, weniger Jahrbuch 1913 XXVIII 5f. Abb. 3 (v. Salis), Kunstgesch. in Bild.[2] 293, 2.

[9]) Gezeichnet bei Clarac III Taf. 284. Vgl. Catal. sommaire von 1922 Taf. 19 und die Seitenansicht der Wiederholung des Kopfes Ny Carlsberg Billedtavler 7 Nr. 84, etwas besser Rev. arch. 1904 II 327, 1 (Amelung). Vgl. oben S. 79.

sonst[1]), wenig später Philiskos und nach ihm Archelaos sogar bei der rastenden „Polyhymnia“ gemacht hat[2]). Bezeichnend für den Hellenismus ist also auch diese Form nicht, obgleich sie in seinem Bereich ähnlich wiederkehrt[3]).

Die oben S. 25 aus dem einzigen Splitter Abb. 14 meines Erachtens in der Hauptsache sicher erschlossene Stephane der Göttin (Abb. 24) zeichnete sich vor der glatten der Versailler Statue Abb. 60 durch einen Besatz von kleinen „Pelten“ aus, deren zwei oberste gegeneinander ansteigend ein aus wagrechter Fassung aufragendes Scheitelkleinod, vielleicht einen Edelstein, trugen. Etwas genau Entsprechendes habe ich nicht gefunden. Ohne solche spitze Endigung ist der Peltenbesatz nach sichern Resten ergänzt an der mondsichelförmigen Stephane des schon oben verglichenen Kopfes antoninischer Zeit, der der Fortunastatue im Braccio nuovo aufgesetzt ist. Als gerade Zierleiste schmückt eine Reihe den unsern sehr ähnlicher Amazonenschildchen die Kithara des halbnackten Apollon aus Kyrene im Britischen Museum[4]). Wenigstens eine Spur von solchem Zackenbesatz fand ich an der Wiederholung des Kopfes der Versailler Artemis im Thermenmuseum, oberhalb des rechten Auges am Rande seiner erhöhten „Stlengis“, die auch an der Vorderfläche um ein Akanthos- und Rankenzierwerk bereichert ist[5]). Das alles sind ja wohl nur Kopistenkünste der Kaiserzeit; doch besteht kein Grund, ihren hier in Frage kommenden Bestandteil nicht schon der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. zuzutrauen. Selbst die wirkliche Pelta taucht damals schon doppelt ausgeschnitten wenigstens in der Vasenmalerei auf, obgleich sie im Amazonenkampf noch nicht der Maussolleumfries, sondern erst der von Magnesia kennt[6]). Höchstwahrscheinlich aber sind unsere auch in etruskischem Goldschmuck verwendeten[7]) Zierformen, von der Schutzwaffe, die uns einen bequemen Namen dafür bietet, unabhängig aus dem ursprünglich Blumen und Knospen tragenden Rankenwerk des „Bogenfrieses“ hervorgegangen, das in entsprechend komplizierter Form gelegentlich schon im

[1]) Artemis Altert. v. Perg. III 2 Taf. 8 und 25, 2. Vgl. den Dionysos Taf. 1 und vom Telephosfries Taf. 32, 2, auch 31, 5. — Dionysos auch bei Baumeister, Denkm. II 1261 und Collignon, Hist. sculpt. gr. II 519.

[2]) S. namentlich den Dresdener Kopf, dessen kleinsche Anfügung an die Berliner Statue Jahreshefte 1913 XVI 184f. (wiederholt im Springer[12] I Abb. 825) Amelung zu verbessern gedenkt. — Die Festlegung der Archelaostafel um 125 v. Chr. gab Schede in den Röm. Mitteil. 1920 XXXV 69ff. Das bei Watzinger, Rel. d. Arch. (63. Berl. Winckelmannsprogr.) 19 am besten wiedergegebene Fürstenpaar scheint mir dementsprechend auf Antiochos VIII. Grypos und seine Mutter Kleopatra gut zu passen. Vgl. einstweilen Imhoof, Porträtköpfe Taf. 4, 3—5.

[3]) Z. B. im Laginafries bei Mendel a. o. S. 68 A. 2 a. Orte Nr. 204, 206, 212 u. ö. S. auch die Niken des Damophongewandes S. 88 A. 3.

[4]) A. H. Smith, Catal. of sculpt. III Nr. 1380; gut bei Smith & Porcher, Discov. at Cyrene Taf. 62; Overbeck, Kunstmythol. Atlas Taf. 21, 34; für unsere Einzelheit noch deutlicher bei A. H. Smith, Marbles & bronzes Taf. 16.

[5]) Abgeb. und richtig beurteilt von Amelung in der Rev. archéol. 1905 II 326ff. Fig. 2.

[6]) Ich kenne dafür nicht mehr Zeugnisse als Lippold in den München. Archäol. Studien zum Andenken Furtwänglers 498.

[7]) Erinnerlich ist mir nur das Berliner Ohrgehänge bei Hadaczek, Ohrschmuck der Gr. und Etr. 74 Abb. 142.

7. Jahrh. auftritt[1]). Einfacher gebildet und Blumen tragend zeigt solch eine Bogenreihe mit involutierten Enden zierlich in Marmor ausgemeißelt ein archaisierendes Büstchen der Artemis in der Ermitage[2]). Daß die auf die Vorderseite beschränkte, über der Stirn ansteigende Stephane mit zackigem Besatz teilweise pflanzlicher Herkunft bis hoch ins 5. Jahrh. hinaufreicht, bezeugen wenigstens feine rotfigurige Tongefäße[3]).

Wieder geradezu der lysippischen Zeit, wenn auch nicht notwendig Schule, entspricht die eigentliche Körperbildung der beiden Jungfrauen. Zwar ließ sich Furtwängler (oben S. 17) durch den Artemistorso an Praxiteles erinnern, mit Recht aber nur insofern, als solch warmschwellende Gestaltung weiblicher Formen durch diesen Meister erst zur vollen Blüte gelangte. Doch bevorzugte er für Artemis, soviel wir wissen oder vermuten (S. 27; 77), zartere Jugend, für gereifte Frauengestalten weichere und reichere Wellenbewegung, wie ja auch an seinem vollendetsten Jünglingskörper. Daß es daneben damals auch einfacher schwellende Formen gab, lehrt in Übereinstimmung mit der kleinen Kopie des Ganymed von Leochares namentlich der mutmaßliche Thanatos mit dem Schwert an der besterhaltenen columna caelata[4]). Näher kommt der leise, aber doch entschieden bewegten Körperbehandlung unserer Mädchengestalten, wie sie besonders die — nach dem Vorwort von Retusche unberührten — Umrisse der Armbruchstücke auf Tafel 3 und 4 unmittelbar zu Worte kommen lassen, der weibische Jüngling von Subiaco Abb. 58, der oben zur Tiefenanlage Iphigeneias verglichen wurde. Mit ihm teilen unsere Frauengestalten, soweit es der Geschlechtsunterschied zuläßt, auch den lysippisch schlanken Bau, der an den Amazonen vom Maussollosdenkmal eben erst neben dem durch Polyklet kanonisierten aufzutreten beginnt. In unserem Falle läßt er sich nicht mit Längen der Köpfe ausdrücken; dazu sind deren erhaltene Bruchstücke zu gering (S. 25f.). Bezeichnend ist aber das gestreckte Dreieck zwischen Brustwarzen und Nabel, im Gegensatz zu dem eher gleichseitigen an der Knidierin und einer Weiterbildung ihres Typus wie die Medicivenus, dagegen in Übereinstimmung mit der noch knapper geformten aus Capua, die nach ihrer Gesamtanlage dem von Lysipp oder unter seinem Einfluß geschaffenen bogenbespannenden Eros, aber auch sonst Werken dieses Kreises nahesteht[5]). Doch geht die hierin meßbare Streckung unserer Gestalten noch lange nicht bis zu der schon auf Vasen, z. B. panathenäischen (Abb. 75) und attisch-rot-

[1]) Ein bekanntes, allerdings etruskisches Beispiel gibt der Silbereimer von Praeneste Monum. d. Inst. VIII Taf. 26; Montelius, Civil. prim. en Italie II Taf. 365, 13; Poulsen, Orient u. frühgr. Kunst 121 Abb. 128. Vgl. immerhin annähernd Ähnliches bei K. F. Johansen, Vases Sicyon. Fig. 59, 62, 69.

[2]) Jahreshefte 1912 XV 275f. Abb. 183 (Sitte) deutlicher als Kieseritzky, Muzej drevnej skulpt. Nr. 40.

[3]) So das S. 116 A. 7 genannte in Palermo bei der mutmaßlichen Leto der Rückseite; so die Phaonhydria in Florenz bei Hygieia und Paidia, Pfuhl, Malerei u. Zeichnung Abb. 594, Nicole, Meidias Taf. 3, 1; so schon die Lutrophoros in Athen Nr. 505 Collignon; Mon. d. Inst. VIII Taf. 5. U. a. m.

[4]) Am besten abgeb. Brunn, Arndt, Denkm. 52; zur Not auch bei A. H. Smith, Catal. sculpt. Br. Mus. II Taf. 23.

[5]) Brunn, Arndt, Denkm. 297 (vgl. 593 mit Text von Amelung); Collignon, Hist. sculpt. gr. II 475; Guida Ruesch Nr. 251; Bulle, Schöner Mensch² S. 532; Winter, Kunstgesch. in Bild.² 312, 1; auch Furtwängler, Meisterw. 629, dessen Gedanke an Skopas heute nicht mehr haltbar ist.

figurigen, der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. (dort vielleicht nur aus dekorativen Gründen), in der Plastik aber erst im spätern Hellenismus beliebten Überschlankheit. Für sie seien als wesensverwandte Belege in guter Erhaltung die etwa siebeneinhalb Köpfe messende Artemis des pergamenischen Gigantenkampfes[1])

Abb. 89. Erzrelief aus Delos.

Druckstock von Fr. Bruckmann A. G.

und gar die verwandte Göttin des sicher vor 156, wahrscheinlich schon um 200 geschaffenen Erzreliefs von Delos mit rund acht Kopflängen verglichen (Abb. 89[2]). Daß jedoch solcher Körperbau auch damals nicht unbedingt herrschte, lehrt z. B. der Amazonenfries von Magnesia (S. 61).

Als leiser Anklang an die lysippische Durchgliederung des Fußes, wie sie unter anderem vom Apoxyomenos und vom lansdownschen Sandalenlösenden be-

[1]) Altert. v. Perg. III 2 Taf. 8; Beschr. d. Skulpt. aus Perg. I Gig.[2] S. 23; Collignon, Hist. sculpt. gr. II 521 Fig. 271. Vgl. auch schon das oben S. 92 A. 4 angef. Urkundenrelief von 294 v. Chr.

[2]) Dank dem Bruckmannschen Verlag abgedruckt aus Brunn, Arndt, Denkm. Text áu 621 S. 3 (Sieveking); Bull. corr. hell. 1921 XLV 242ff. Abb. 2 (Vallois, auch zur urkundlichen Zeitbestimmung). Am besten Monum. Piot 1910 XVIII Taf. 6.

kannt ist, dürfen wohl, nach meiner allerdings beschränkten Umschau[1]), die flachen Furchen gelten, die an unserem einzigen Bruchstück (Taf. 3) die Zehentrennung unter der Haut des Mittelfußes fortsetzen. In dieser kleinen Probe wirken sie ähnlich hart wie die entsprechende Gliederung archaischer, namentlich äginetischer Füße. Praxiteles deutet das zarter am Hermes an und, nach der in Abgüssen verbreiteten Dresdener Kopie, auch schon am einschenkenden Satyr, nicht dagegen an der knidischen Aphrodite. Doch finde ich es ebensowenig an den mir soweit bekannten Kopien lysippischer Frauen, der großen Herkulanerin und der vorhin zum Körperbau verglichenen Venus von Capua; ebensowenig trotz seiner angespannten Bewegung als Ballspieler, an dem weichen Jüngling von Subiaco (Abb. 58). Schade, daß wir den Artemisfuß unseres Meisters nur aus der elenden Photographie Abb. 9 kennen. In der sonstigen Bildung der Körperoberfläche sind beide Gestalten trotz dem klar angedeuteten Altersunterschied und der bestimmten Einzelgliederung entschieden weiblich. So in den Pölsterchen an den Fingeransätzen (Taf. 3 und 4) und in den wenigen Fingerresten der Göttin (Abb. S. 25). Hierher gehören wohl auch die feinen Hautfurchen, nicht sowohl die selbstverständlichen im Innern der Hände, als vielmehr die unter den Achseln. Doch weiß ich das, was ich zu der langen Geschichte dieser Formen gesammelt habe, für die Zeitbestimmung der Gruppe nicht unmittelbar zu verwenden. Wer aber die linke Achselhöhle Iphigeneias mit ihren drei Furchen und den wunderzarten Schwellungen dazwischen genau ins Auge faßt, der wird kaum an der hier vertretenen Entstehungszeit irre zu machen sein. Die kräftig entwickelten Brüste, von deren leichter Unterscheidung bei den Zweien schon die Rede war (S. 40), stehen weiter auseinander als bei den verglichenen Aphroditegestalten, ähnlich etwa wie an den Amazonen vom Maussollosgrab (z. B. Abb. 81), aber auch noch bei späteren Artemisbildern (S. 79), vielleicht weil diese (in Wirklichkeit sehr gewöhnliche) Form eher an die männliche erinnert. Überhaupt ist S. Reinachs gewiß beachtenswertes indice mammaire nicht so durchzuführen, wie er einst anzunehmen geneigt war[2]). Weiblich voll und weich ist endlich das beklagenswerterweise einzige Bruchstück von einem der Mädchengesichter, die schwellende Unterlippe und das runde Kinn Iphigeneias, dessen Ausdruckswert oben erörtert ist (S. 26). Ich sehe nichts daran, was über die reife Kunst des 4. Jahrh., spätestens über den Ariadnekopf des Niobemeisters, hinausführen würde (S. 60).

Die warme Schönheit dieser Gestalten ist, im Gegensatze zu später Kopistenkunst und nach echt klassischem Herkommen, das freilich auch im Hellenismus nicht abbricht, ohne die erkältende letzte Glättung der Marmoroberfläche zum Ausdruck gebracht. Fast überall sieht man noch die Spuren der gebrauchten Werkzeuge. Selten und nur an den Rückseiten oder an verdeckten Stellen der Vorderseiten rühren sie von einer gröbern, zahneisenähnlichen Raspel, zumeist von einer feineren her. Mit ihr wird namentlich der Eindruck von Gewebe an den Kleidern hervorgerufen. Auch die nackten Teile zeigen noch Reste dieser Bearbeitung, selbst an offen liegenden Stellen, wie die linke Schulter der

[1]) In der neuern Literatur kenne ich nur den dankenswerten aber kurzen Versuch einer geschichtlichen Formenlehre des Fußes auch in der klassischen Zeit bei Bulle, Schöner Mensch[2] 213ff.

[2]) Rev. étud. gr. 1908 XXI 13ff.

Artemis (rings an dem Armloche des Chitons herum), die ja freilich gewiß immer so hoch über dem Boden stand, daß nur das schärfste Auge die Unfertigkeit bemerkt haben wird. Weiter unten, besonders also am Körper Iphigeniens, beschränken sich die gröbern Raspelstriche wohl ganz auf wenig ins Auge fallende Teile, wie die Rückseite des rechten Unterschenkels und Fußes. Aber selbst die am weitesten, ich glaube mit Schmirgel, geglätteten Flächen behalten einen ganz leisen Hauch von Rauheit, die dem Eindruck weicher Frauenhaut nur zugute kommt.

XIII. DER HIRSCH.

Ein bescheidener Ersatz für die eben nur nicht ganz fehlenden Frauenköpfe ist der samt Hals recht gut, wie S. 31 f. berichtet, erhaltene des Hirsches (Taf. 2, Abb. 95). Vom Körper besitzen wir, umgekehrt, nur die Hinterbeine (das vollständiger erhaltene rechte Abb. 98) und den großen Teil eines Vorderlaufs mit Schulterstreif (Abb. 21, 22). Die Gestalt des übrigen Rumpfes war aus geringen Bruchstücken wie Abb. 23 und aus der Photographie des Hinterteils in Abb. 9 links unten, wir hoffen freilich, auch nach dem Urteil eines namhaften Tierbildhauers (S. 21), sehr genau zu erschließen, so wie sie besonders Abb. 19 und die Wiederherstellung der ganzen Gruppe in Abb. 24, 25, 27, 28 veranschaulicht. Aber für die vergleichende Untersuchung fehlt es aus den zunächst in Betracht kommenden Zeiten an einigermaßen ebenbürtigen Darstellungen des Tieres, namentlich in Rundwerk. Nur etwa ein Drittel lebensgroß ist die gutgearbeitete, leider kopf- und armlose Marmorgöttin von Sorrent, die seitwärts auf ihrer ruhig stehenden Hirschkuh sitzt, und dieser fehlt gerade das wertvollste, was wir von der unsern übrig haben: Kopf und Beine[1]). Das ist besonders zu beklagen, weil die Körper- und Gewandformen der langbekleideten Reiterin sich noch in die Nähe der epidaurischen Tempelskulpturen des Timotheos stellen (S. 60). Eine genauere Zeitbestimmung wird hoffentlich ein Kennerurteil über die schönen Formen der in die Plinthe eingemeißelten Weihinschrift ... *ἄδας ἀνέθηκ[εν* bringen. Auf ein ähnliches Urbild zurück weist das nicht schlecht gezeichnete Rund der Schale bei Dr. Preyß in München von etruskisch-rotfiguriger Arbeit[2]). Kunstgeschichtlich noch näher kommt unserer Hirschkuh das bei fehlendem männlichen Glied ebenfalls geweihtragende Reittier der kurzbekleideten Artemis im oberen Streifen der Dareiosvase (Abb. 90[3]). Dort und an ihrer Werkstattgenossin in München fanden wir ja aufs genaueste das eigentümliche Kleid unserer Göttin wieder (S. 81). Auch die Tiere scheinen mir nahe zusammenzugehn, besonders in der Schlankheit und Durchgliederung des ganzen Baues einschließlich von Hals und Kopf, die noch besser zum weiblichen Edelhirsch paßt

[1]) Herausgegeben und zutreffend erläutert von Alda Levi in den Notizie degli scavi 1924, 375 ff., Taf. 18; die Inschrift Textbild 1. Die Vorderansicht wiederholt A. Rumpf in seiner Zusammenstellung zum guten Teil richtig erkannter großhellenischer Bildwerke, womit er die Ausgabe eines solchen „Reliefs in Villa Borghese" begleitet, Röm. Mitteil. 1923 24 XXXVIII/IX 475 f. Abb. 21.

[2]) Amtl. Berichte der Kgl. Kunstsamml. 1916/17 302 f. Abb. 101 (Zahn).

[3]) Dank dem Bruckmann-Verlag nach Furtwängler, Reichhold, Gr. Vasenmal. II Taf. 88.

als zu dem auf der Amphora doch wohl durch gefleckte Fell und etwas wie Geweihschaufeln angedeuteten Damwild. Dies bestätigt, soweit sichtbar, trotz etwas geringerer Ausführung die fast wie unsere Hinde anspringende hinter Iphigeneia auf der Vase derselben Gattung Abb. 34 auf S. 51.

Abb. 90. Artemis auf Hirsch von der Daraiosvase in Neapel.

Eine Gegenprobe liefert das ähnlich bewegte, jedoch größtenteils stämmiger gebaute, noch unsicherer als Damhirsch gekennzeichnete Tier, das die etwa hundert Jahre früher bemalte Berliner Themisschale auf ihrer Außenseite von Peleus und einem Jagdgenossen niedergeschlagen darstellt[1]). Zwar gestreckter, aber beinahe pferdeähnlich stark gebaut und oberflächlich modelliert erscheint etwas später das männliche Hirschgespann, womit im Friese von Bassai die Letoiden zum Kentaurenkampfe fahren (Abb. 91[2]), und fast einer Kuh gleicht der junge Hirschkopf mit eben keimendem Geweih an dem Tarentiner Silber-

[1]) Furtwängler, Reichhold III Taf. 140; Gerhard, A. V. IV Taf. 328.

[2]) Nach Mansellscher Photographie. Vgl. A. H. Smith, Catal. of gr. sculpt. I Nr. 523. Bisher, wie es scheint, nur in den dort angeführten Stichwerken veröffentlicht. Nach dem englischen bei Baumeister, Denkm. III Taf. 42 und Winter, Kunstg. in Bild.[2] 280. Von dem mißratenen Jagdwild des Kasseler Reliefs oben S. 98 A. 7 sehe ich hier ganz ab.

rhyton zu Triest[1]). Das ist allerdings eine provinzielle Arbeit des Fundortes, deren sorgfältige Ausführung indes doch mehr von der feinen Durchbildung unseres Marmors zeigen würde, wenn das 5. Jahrh. darin schon so weit gelangt oder zu archaischen Neigungen zurückgekehrt wäre. Vielleicht auch noch ins 5. Jahrh. gehört das merkwürdige Weihrelief aus Aigina[2]), wo der Artemis oder einer ihr verwandten Göttin an eigenartigem Altar eine Gans und ein Hirschlein dargebracht wird, dieses zwar großköpfig, aber sehr kurzleibig und dadurch hochbeinig, worauf jedoch bei so bescheidener Handwerksarbeit nicht viel zu

Abb. 91. Hirschgespann aus dem Phigaliafries, Brit. Museum.

geben ist. Auch an dem ionischen Klagefrauensarkophag, in dem höchstwahrscheinlich der 360 verstorbene Sidonierkönig Straton I. der Philhellene beigesetzt war, hemmt der Raumzwang und die skizzenhafte Zeichnung des kleinen Sockelfrieses die Entfaltung des hochgehörnten Damwilds, das jedoch im allgemeinen schon schlanker gemeint ist[3]). Entschieden gilt dies von dem Edelhirsch des wohl noch etwas jüngern[4]) Grabstelenakroters aus Vari, dessen im wesentlichen sicher vertrauenswürdige Zeichnung aus Stuart und Revett oben besonders für die Kopfhaltung des unsern wiederholt ist (S. 32, Abb. 20).

[1]) Jahreshefte 1902 V 112 ff. Taf. 1, Textbild 36, Puschi und Winter. S. 116 versucht ersterer die Hirschart genauer zu bestimmen. Vgl. noch die guten Photographien von Wlha in Wien 3201 ff. und Rev. archéol. 1901 XXXIX Taf. 16. Zur Herkunft der Arbeit zuletzt Rumpf a. eben a. O. 451 ff. Zur Deutung des Reliefs: Robert im Hermes 1904 XXXIX 473 f.

[2]) Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 135, 1950; eher besser *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1901 Taf. 6, dort 113 ff. von Wide erläutert; vgl. Stengel, Opfergebräuche der Griechen 199 f.

[3]) Hamdy Bey, Th. Reinach, Nécrop. royale à Sidon Taf. 10. Die Rückkehr zu meiner oben wiederholten Zuteilung dieses Sarkophags an Straton I. bedeutet m. Er. die sorgfältige Sichtung der vorgetragenen Meinungen durch Mendel, Catal. des sculpt. (Musées Ottom.) I Nr. 10, besonders S. 67 ff.

[4]) Zur Zeitbestimmung Brückner, Ornament und Form der att. Grabstelen 22.

Am nächsten kommt ihm aber meines Wissens der Damhirsch des Sarkophags, worin der nach der Schlacht bei Issos eingesetzte Sidonierkönig Abdalonymos ruhte (Abb. 92 [1]). Das Tier wird in der rechten Seitengruppe der Alexanderjagd, nachdem es als Köder für den Löwen gedient hat, von zwei Jägern leicht abgetan. Zwar sind seine Formen, am offenbarsten die des Geweihs, recht fehlerhaft, auch der gar zu dünne Hals, der den männlich kräftigern Beinen und dem dazu passenden Kopfe widerspricht; im ganzen jedoch weist dieses Tierbild der frühesten Diadochenzeit ähnliche „lysippische" Schlankeit und Durchbildung auf wie unsere Hinde.

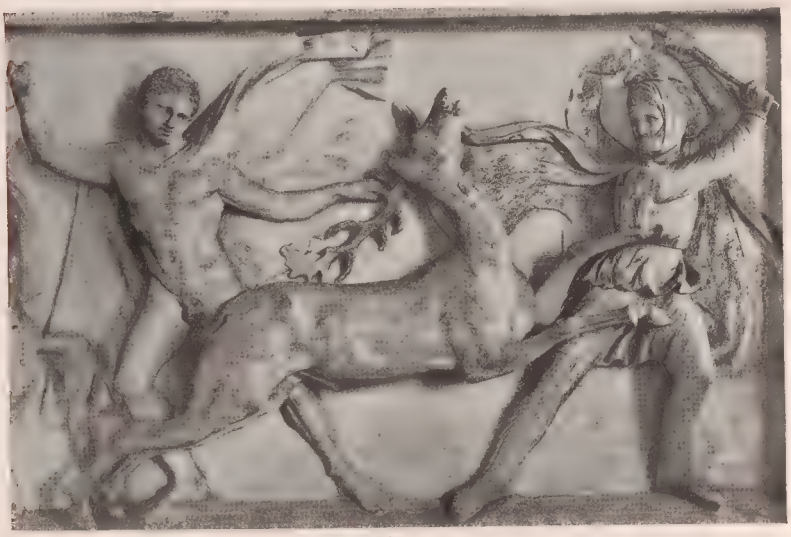


Abb. 92. Vom „Alexandersarkophag" aus Sidon, Konstantinopel.

Die Hirschkuh des Konservatorenpalastes Abb. 93 stelle ich nur vermutungsweise dazu als eine bescheidenere, aber vielleicht ursprünglich noch etwas frühere Arbeit [2]). Sie mißt an der Plinthe 1,06 m; in Gips ergänzt sind Schnauze und Maul, beide Ohren, die Spitze des abermals weiblich kurzen Schwänzchens, das Knie des eingeschlagenen linken Vorderbeins. Das rechte griff aus, während das Hinterbein dieser Seite in der naturgemäßen diagonalen Entsprechung wieder zusammengedrückt ist. Auf der Kruppe, nach dem Beschauer zu, bezeugt die lange, vorn zugespitzte Bruchstelle (mit Bohrloch, für alte Reparatur?), daß hier ein

[1]) Nach Hamdy Bey und Th. Reinach a. a. O. Taf. 31. Die Farbspuren bei Winter, Alexandersark. Taf. 12. S. 12 stimmt er meiner Deutung des Damhirsches als Lockspeise zu; vgl. Verhandl. 42. Philologenvers. in Wien 1893, 89; 87. Im allgemeinen auch wieder Mendel a. a. O. 68 mit überreichem Literaturverzeichnis.

[2]) Galleria 36; kurz erwähnt Bullet. municip. 1873, 293 Nr. 58, wohl von Lanciani. Einige unter meinen ältern Aufzeichnungen fehlende Angaben verdanke ich Bern. Ashmole, der den Skulpturenkatalog des Konservatorenpalastes vorbereitet.

linkes menschliches Knie und Unterbein das Wild niederdrückte, während eine zugehörige Hand es am Kopfe packte, wohl an der fehlenden Schnauze, wie es der Herakles in Abb. 96 tut. Aber der rechte Fuß hinten, dessen Vorderteil mit der Spitze am Boden haftet, trug einen Riemenschuh, gehört somit nicht dem wohl immer bloßfüßigen Heros, sondern der Artemis. Und zwar war es höchstwahrscheinlich die thrakische Bendis, obgleich sie in ihren attischen Darstellungen meist geschlossene Stiefel trägt[1]). Denn ebenso ihre Hirschkuh niederwerfend, wie später Mithras seinen Stier, kenne ich die Göttin nur an der Grenze Südthrakiens in den Felsreliefen von Philippoppolis, dort auch mit dem der Bendis eigenen langen, von der Bewegung zurückflatternden Mantel und mit

Abb. 93. Hirschkuh vom Esquilin im Konservatorenpalast.

ihrer Mütze[2]). Da der Marmor des Hirsches im Konservatorenpalast an pentelischen erinnert und der Stil, soviel ich sehe, nicht entscheidend widerspricht, mag das seltene Denkmal aus Athen nach Rom gelangt sein, in dasselbe esquilinische Stadtviertel mit den Kaisergärten, wo wie in den sallustischen so manches Stück aus Hellas

[1]) Die bekannten Schriften über die Darstellungen der Bendis in Athen von Hartwig und Trendelenburg u. a. m. zusammengestellt bei Pauly, Wissowa, Real-Encyclop. Suppl. 1, 247 (Knaack) und von Gruppe, Gr. Mythol. u. Relig. II 1555 u. ö. (s. das Verzeichnis dieses Buches).

[2]) Veröffentlicht und in aller Kürze richtig gedeutet sind einige von diesen Felsreliefen bei Heuzey und Daumet, Mission en Macéd. Taf. 4, 8 S. 80. Klar geworden ist mir aber der Typus erst durch das Lichtbild eines solchen Felsreliefs, das Picard im Frühjahr 1921 in einem Festvortrag der École Française in Athen zeigte und ganz anders deutete. Doch scheint die Veröffentlichung, wohl durch Renaudel, noch auszustehn, vgl. Bull. corr. hell. 1920 XLIV 407. Bendis ist wohl auch die Hirschreiterin des Marmorreliefchens Rev. étud. gr. 1912, 39 ff. (Seure). — Daß es in Thrakien auch den Herakles auf dem Hirsch gab, bezeugt das von Filow herausgegebene Relief, s. unten S. 126 A. 2.

eingeführter Originalskulptur zutage kam [1]). Doch kann ich nach frischer Besichtigung nicht mehr recht an eine Arbeit des 4. Jahrh. glauben, eher an die spätere freie Nachbildung einer solchen. Spät muteten mich u. a. die seltsam geriefelten Schuhriemen an. Von Einzelheiten des Hirsches soll in diesem Sinne noch die Rede sein.

Abb. 94. Erzgruppe in Palermo.
Druckstock von A. Kröner.

Mit Lysipps Heraklestaten, die nach Strabo (459) ein römischer Feldherr aus dem entlegenen Alyzia in Akarnanien nach der Reichshauptstadt brachte, verknüpft wurde von mehreren Gelehrten die auch im Abguß bekannte Erzgruppe Abb. 94 [2]) des Museums zu Palermo, die nicht in Pompeii, sondern in Torre del Greco gefunden war. Wirklich erinnert an die reifmännlichen He-

[1]) Z. B. Helbig, Führer[3] I Nr. 974, 977. — Zu den Sallustgärten oben S. 45.

[2]) Dank A. Kröner aus Springers Handbuch[12] I 363 f. Abb. 682 (nach der guten Photogr. Brogi 10868. Noch etwas mehr von der Fellgravierung des Hirsches geben die bei Melendez in Palermo käuflichen Aufnahmen 1311, 1328); dort noch von Wolters, wie in früheren Ausgaben von Michaelis, bei Lysipp belassen. Die ältere Literatur bei Friederichs, Wolters, Gipsabgüsse Nr. 1540. Unter Lysipp behandelt von v. Sybel, Weltgesch. d. Kunst[1] 269, [2]290 mit Abb. Noch entschiedener bei Collignon, Lysippe 76 mit der guten Taf. 17, wohl auch schon in der deutschen Übersetzung seiner Gesch. d. gr. Plastik Fig. 220 a. Nicht übel abgeb. auch bei O. Keller, Tiere des kl. Altertums 99. Zuletzt m. W. ausführlich im Zusammenhang mit andern Darstellungen des Gegenstandes, aus Anlaß eines Reliefs auf altarähnlichem Sockel von Stara Zagora, besprochen von Filow, Archeologičeski paraleli (Sonderdruck aus dem Sbornik für Kunst u. Wissensch. XXVI, Sophia 1910), 51 ff. bes. 56 f., mir leider nur mangelhaft verständlich.

raklestypen Lysipps der Stiernacken und der mächtig durchgebildete Rumpf des Jünglings mit den langen Beinen, an den Apoxyomenos überdies manches in dem hübschen Kopf mit dem Iulos und Eigenheiten der Fuß- wie der Schambildung, auch das weite Vorgreifen beider Arme nach den langen Geweihstangen, die sie als Hebel handhaben. Gut lysippisch momentan und zugleich in die Tiefe führend, trotz der sonst noch recht flächigen Gruppenbildung (S. 76), wirkt auch das Umschlagen der Kruppe nach hinten, das die Lage des — im Gegensatze zu Abb. 92 — kraftvoll männlichen Hirsches mit dem starken Halse noch hilfloser gestaltet als die des weiblichen Tieres Abb. 93. Aber die kaum zweifelhafte Verkleinerung, beim Heros auf rund 0,70 m Körpermaß, und die ganze kunstgewerbliche Herrichtung zur Brunnengruppe eines kampanischen Hauses ist nicht ohne klassizistische Glättung und wohl noch andere Freiheiten der Wiedergabe abgegangen, wodurch gerade auch die für uns zunächst in Frage stehenden Teile des Tieres mit betroffen sein werden. Der Kopf ist von ziemlich oberflächlicher Arbeit, obwohl er, gleich dem des Helden, die in diesem Bereich nicht seltenen Augen mit Silber- und Kupferüberzug, für Hornhaut und Stern, besitzt.

Da aus der dazwischenliegenden hellenistischen Kunst kein Hirsch von Belang sicher überliefert ist — eine Vermutung dieser Art wird sich später einfinden (S. 133) — müssen die bisher aufgezählten Darstellungen der Formenvergleichung im einzelnen zugrunde gelegt werden. Die sichere Naturbeherrschung und zugleich die freie klassische Idealität unserer Marmorarbeit zeigt schon das Geweih (Taf. 2, Abb. 95). Zwar entfernt es sich weit von dem wirklichen, dünnen Gestänge des Edelhirsches, das in Rundwerk erst die Erzgruppe Abb. 94, auch hierin, wie mir schien, ihre rara integrità [1]) bewährend, wesentlich richtig geben kann; doch tut sogar sie es noch überraschend steif, allzu gradlinig, fast noch ähnlich dem Relief der Stelenkrönung des 4. Jahrh. auf S. 32, die beinah auf attisch schwarzfigurige Vasenbilder zurückweist [2]). Grundsätzlich ebenso gibt der Alexandersarkophag (Abb. 92) wohlweislich nur die eine Stange seines Damhirsches, diese freilich im einzelnen noch fehlerhafter. Wohl ohne Einwirkung der plötzlicher verbreiterten Schaufeln des Damgeweihs beruht das unseres Edelhirsches nur auf treffsicherer Umgestaltung des wirklichen zum Behufe der bei freier Marmorarbeit nötigen oder wenigstens höchst wünschenswerten Verstärkung. Dabei bleiben alle Grundzüge des natürlichen Gewächses [3]) durchaus bewahrt: das Auseinandergehen, Zusammen- und Rückwärtsbiegen, auch die beträchtliche Ungleichförmigkeit der zwei Teile, das Vor- und Aufwärtsweisen der Sprossen.

[1]) Diese rühmt der Herausgeber der Tafeln Monum. dell' Inst. IV Taf. 6 und 7 H. Keil in den Annali 1844, 175 und meine soeben vorgenommene Prüfung des Originals hat für das rechte Geweih sicher die Echtheit, für das linke kein genügendes Anzeichen auch nur teilweiser Ergänzung ergeben.

[2]) Nur wenige Beispiele: Françoisvase bei Furtwängler, Reichhold I Taf. 2, 3. Augenschale des Sakonides bei E. Gardner, Catal. of gr. vases, Fitzwilliam Museum Cambridge Nr. 60 Taf. 63, Hoppin, Handbook of blackfig. vases S. 321. Später und natürlicher das Damwild auf klazom. Sarkophag in Wien Ant. Denkm. d. archäol. Instit. I Taf. 45 und auf Berliner Vase derselben Herkunft ebenda II Taf. 55.

[3]) Außer den Naturbeobachtungen, von denen S. 20 berichtet, vervollständigte unsere Kenntnisse das Zoologische Institut der Universität Leipzig, wofür seinem Leiter, Kollegen Meisenheimer, wärmster Dank gebührt. Das hier nicht vorhandene Hauptbuch von Lydekker, The deer of all lands, konnte ich dank E. von Mercklin auch benützen.

Abb. 95. Hirschkopf der Gruppe, auf rund ein Viertel verkleinert.

Selbst daß die unterste von ihnen, wie der alte Bruchansatz links bezeugt, höher saß als bei mehrendigen Hirschen, ist nicht reine Willkür, sondern ein — allerdings etwas übertriebenes — Kennzeichen der Jugend. Die beträchtliche Kürzung der Sprossen folgt nur aus dem Vermeiden allzu marmorwidrig zerbrechlicher Formen. Daß dies nach oben zu einigermaßen schaufelförmiger Abplattung führt, hat auch seine Vorbilder innerhalb der Mannigfaltigkeit wirklichen Rot-

Abb. 96. Relief im Albertinum zu Dresden.

wildgehörns. Anregend mitgewirkt haben könnte die Erscheinung des frisch nachgewachsenen, noch im „Bast", einer gefäßreichen, behaarten Haut, steckenden Geweihs [1]). Daß es aber hier nicht wirklich gemeint ist, sichert die durchgehende Riefelung, in der, sehr naturgetreu, geschlängelte und schlichte Furchen abwechseln. Davon gibt selbst das Tier der Bronzegruppe Abb. 94, das ja freilich nicht mehr als zwei Fünftel des schwach lebensgroßen unserer Gruppe mißt, nur geringe Andeutungen, bessere das noch zu erwähnende Rhyton aus Herkulaneum.

Für dieses in späterer Marmorkunst [2]), ja sogar in Kleinbronzen [3]) und in

[1]) Zur Veranschaulichung dient mit am besten die Reihe von Naturaufnahmen bei Brehm (und zur Straßen), Tierleben[4], Säugetiere IV Tafel Paarhufer vii vor S. 137, obgleich sie nicht vom europäischen Edelhirsch, sondern vom Wapiti genommen sind.

[2]) So in der kleinen Campanaschen Heraklesgruppe Monum. dell' Inst. IV Taf. 8 (wiederholt bei Clarac V Taf. 802 H, 2006 bis, aber mit der Erzgruppe zu Palermo verwechselt, die doch schon Taf. 794, 2006 A steht). Keil in den Annali 1844, 178 sagt auch hierzu nichts von Ergänzungen.

[3]) Z. B. in der Heraklesgruppe der Pariser Nationalbibliothek Babelon, Blanchet, Catal. des bronzes Nr. 586, wiederholt bei S. Reinach, Répert. stat. II 235, 6.

Malerei[1]) wiederkehrende verstärkte Rotwildgeweih standen vor unserem Meister gewiß schon ältere Vorbilder. Das durch die Frieshöhe eingeengte, ja verkümmerte Gehörn des Hirschgespanns von Phigalia Abb. 91 war, soviel die schlechte Erhaltung erkennen läßt, auch eher zu kräftig geformt. So sind erst recht von den Wurzeln an die großenteils erhaltenen Geweihe der Rehköpfe, die am Fries der Hinterhausschranken im Tempel der Leukophryene die schweren Kranzgewinde tragen[2]), wobei jedoch nicht unerwähnt bleibe, daß bei diesem Tiere die Natur selbst ausnahmsweis ähnlich stämmige Formen hervorzubringen scheint[3]).

Abb. 97. Bronzefigürchen aus Rom, München, Sammlung antiker Kleinkunst.

Dem Hirsch gibt sogar in flacherhabener Arbeit ein dem unsern ähnliches Geweih die feine Heraklesgruppe zu Dresden, die hier wenigstens etwas zureichender bekannt gemacht wird (Abb. 96[4]). Wenngleich das im ganzen einem minder altertümlichen Stil folgende Relief desselben Gegenstandes in London die schon erwähnte dünne Geweihform der frühen Flächenkunst beibehält[5]), kann auch das derber archaisierende Dresdener mit seinem verstärkten Gehörn bereits archaischer Überlieferung folgen. Diese selbst steht vielleicht in dem wenig über 12 cm hohen Bronzehirschlein der Münchener Sammlung für antike Kleinkunst Abb. 97 vor uns[6]), obgleich den Herausgeber Sieveking die Arbeit eher

[1]) Z. B. P. Herrmann, Denkm. d. Malerei Taf. 45 aus dem Vettierhause.

[2]) Kohte, Watzinger, Magnesia a. M. 81 Abb. 76-77.

[3]) Ein seltenes Prachtstück dieser Art, bei Hagenbeck in Hamburg, war der sibirische Rehbock, dessen photographische Aufnahme The living animals of the world I S. 291 bringen.

[4]) Dank dem neuen Albertinumdirektor Kollegen Br. Schröder. Ich kenne nur die gar zu kleine Zeichnung in Treu's Erwerbungsbericht Archäol. Anzeig. 1889, 97, wo die Literatur; dazu noch Filow S. 54 des S. 126 A. 2 am Ende angef. Aufsatzes. — Fast dieselbe Geweihform wiederholt sich am Hirschgespann der großen Hochreliefe des Marcus und Verus aus Ephesos in Wien, Jahreshefte 1904 VII Beiblatt 54 Fig. 12 (Heberdey).

[5]) Am besten veröffentlicht bei Brunn, Arndt im Text zu Denkm. 569, 570 (dem kleinen myronischen Herakles Caskey, Catal. of sculpt. Boston Nr. 64) Abb. 3 mit Anm. 30. Vorher in Anc. marbl. Brit. Mus. II Taf. 7. A. H. Smith, Catal. of sculpt. III Nr. 2207.

[6]) Dank Sieveking nach dem Vorbild seiner Erstausgabe in den Erwerbungs berichten Münch. Jahrb. 1914/15, 303, 1 und Archäol. Anzeig. 1916, 57, 1. Er verglich das nicht archaische, aber sonst kunstgeschichtlich unbestimmte Tier Panofka, Antiq. du cabin. Pourtalès Taf. 20, das dem unsern sehr wenig gleicht.

römisch anmutete, nicht ohne Einfluß der Herkunft. Unzweifelhaft archaisch ist das im Wegspringen umblickende, platte Erztierchen aus Dodona, dessen kürzeres Geweih eher noch derbere Formen hat[1]), was freilich bei der Kleinheit und Be-

Abb. 98. Das linke Hinterbein des Hirsches der Gruppe, auf rund ein Viertel verkleinert.

scheidenheit der Arbeit wenig besagt. Ich möchte nach frischer Betrachtung das Werk der Übergangszeit um 460 zutrauen.

Nicht nur durch den geringen Maßstab wird es zu erklären sein, wenn alle drei letztangeführte Beispiele, sogar das Relief Abb. 96, dieselbe naturwidrige

[1]) Carapanos, Dodone Taf. 20, 9; S. Reinach, Répert. stat. II 755, 3.

Verstärkung auch den Beinen geben, welche die reifschwarzfigurige Malerei gar nicht zerbrechlich genug zeichnen zu können meinte. Im Marmorrundwerk ist das noch begreiflicher. Der ländliche Künstler des Weihreliefs aus Aigina (S. 123) gibt sogar von den Vorderbeinchen seines kleinen Hirsches das am Grunde haftende nahezu halb so stark als das mehr abgelöste. Ein klein wenig von solcher Verstärkung erlaubt sich auch noch unser Meister an den fleischarmen

Abb. 99. Herkulanischer Damhirsch, Neapel.

Teilen unter Ellbogen und Ferse wenigstens der Quere nach (Abb. 98), obgleich seine Hinde, mit dem Männchen auch des Alexandersarges verglichen (Abb. 92), weiblich schlanken Wuchs zur Schau trägt, noch etwas mehr als die vom Esquilin Abb. 93, die freilich eine bescheidenere Kunstleistung darstellt. Weiter geht darin doch noch das gleichfalls weibliche Reittier der Artemis auf der Perservase (Abb. 90) und sehr entschieden, was die Läufe betrifft, der sonst so kräftige Hirsch in Palermo (Abb. 94), der im Gegensatze zu jenen Kleinbronzen (wie Abb. 97) den Erzguß im Sinne vollerer Naturähnlichkeit ausnützt, hierin wieder eines

lysippischen Urbildes würdig (S. 126f.). Noch weiter, bis ins Gazellenhafte[1]), das ja die Natur in manchem unserer Hirsche mehr als in anderen vorbildet, treibt diese Zierlichkeit das köstliche Paar junger, kaum unterlebensgroßer Damhirschlein mit eben erst sprossendem Geweih aus der reichen Bronzensammlung der herkulanischen Villa, deren eines (0,98 m hoch) Abb. 99 wiedergibt[2]). Seine die zoologische Bestimmung bestätigende Verwandtschaft mit ephesischen Münzbildern wie Abb. 100[3]) wird vielleicht diese Tierbilder (oder ihre Originale) doch erst dem Hellenismus und zwar dem spätern, W. Kleins „Rokoko", zuweisen und manche Form paßt dazu besser als zum spätarchaischen „Rokoko", an das allerdings die harten formelhaften Hautfalten und der fischgrätenähnliche Haarrahmen um das rundliche Schwanzfeld lebhaft erinnern. Die Glotzaugen schienen mir sicher neu ergänzt, wie so viele an herkulanischen Menschenbildern von Erz. Alle dem gegenüber sind die erhaltenen Teile unserer Marmorhinde voll

Abb. 100. Ephesische Münzen späterhellenistischer Zeit, um ein Drittel vergrößert.

schlichter Kraft in der Gliederung der Oberfläche durch die darunter deutlich gemachten Muskeln, Adern und Knochen.

Daß diese Meisterschaft hier noch im Sinne klassischer Idealkunst wirkt, lehrt besonders deutlich der Vergleich unseres Kopfes (Taf. 2, Abb. 95) mit all den anderen, früheren und späteren. Nur an ihm wird zur Betonung der weiblichen Schlankheit des Gesichts das Nasenbein mit spitzauslaufender Wurzel in die sonst ununterbrochene, einheitliche Mulde des Stirnknochens fortgesetzt. Im Zusammenhang damit steht eine von den mannigfachen Angleichungen des Tierauges an das menschliche. Ich meine damit nicht die kreisförmige Abplattung der vorquellenden Augäpfel, die schon als Grundlage der Bemalung zu erwähnen war (S. 44), obgleich ich sie im Altertum ähnlich nur an dem hellenistischen „Inopos" aus Delos gefunden habe[4]), sondern die eigentümlich geformte Augen-

[1]) Vgl. die arabische Gazelle in guter Photographie The living animals I S. 237 und was dort über ihre große Ähnlichkeit mit europäischem Wild bemerkt ist.

[2]) Nach derselben vom Münchener Archäologischen Seminar freundlich dargelichenen Aufnahme wie, mit dem Gegenstück, bei Comparetti und de Petra, Villa Ercolanese Taf. 17, 1, 2; vgl. S. 272 Nr. 62, 63. Ein wenig genauer beschrieben, aber seltsamer Weise für weiblich erklärt, im Museo Borbon. I zu Taf. 52. Als Reh bei Friederichs, Wolters, Gipsabgüsse Nr. 1705.

[3]) Nach Catal. gr. coins Brit. Mus. Ionia (Head) Nr. 123/4 Taf. 11, 4 und 5, das Stück links nach J. Hirsch, Katal. 13 Nr. 3679 Taf. 41. Angesetzt 202—133 v. Chr. Ähnlich, aber doch nicht mit den Bronzefiguren so nahe zusammengehend die Münzen bei Head a. a. O. Nr. 80 Taf. 10, 9, die 280—258 gesetzt werden.

[4]) Leidlich abgeb. Gaz. archéol. 1886 XI 186 Taf. 22 (S. Reinach) und Bernoulli, Darst. Alex. d. Gr. 88, wo die Literatur. Abguß in Berlin, Friederichs, Wolters Nr. 1601. — Die Augen des Berliner Löwen Nr. 1452 (Brunn, Arndt, Denkm. 644) sind doch anders

umgebung. Die Lider treten, wie sonst in großem Maßstab — nur die Hirschkuh Abb. 93 verzichtet ganz auf ihre Hervorhebung — nackt und scharf abgegrenzt aus dem Fell hervor, das obere marmorgemäß ohne plastische Angabe der in Wahrheit starken Wimpern, die das Silberrhyton des 5. Jahrh. (S. 122) ausdrückt, nicht nur durch kleine Furchen, auch durch weites Hervorholen des Lides selbst. Dafür fehlt dort das naturwidrige Vortreten des am Marmor menschlich unbehaart bleibenden Augendeckels und des kantigen knöchernen Brauenbogens darüber. Ihn scheint am ähnlichsten das Sarkophagrelief anzudeuten. Dessen Abb. 92 zeigt besser als die Sonderbilder unseres Hirschkopfes, wofür aber die Gesamtansichten auf S. 30 und 38 f. eintreten können, wie bei geeigneter Einstellung dieser Brauenwulst den Schein einer wenigstens hundeähnlich zur Nase abfallenden Stirn hervorbringt, die dem reinen Profil die apulischen Vasenbilder Abb. 34 u. 90 und schon die Themisschale leihen (S. 122). Weiter vermenschlichend wirkt es am Kopf der Gruppe, daß sein innerer Augenwinkel und die ihn fortsetzende krumme Tränenfurche —, die jedoch hier wie am Tarentiner Rhyton vielmehr die Falte über dem Oberlide fortführt — beträchtlich gehoben ist, so daß sie fast nach der Mitte des langen Nasenrückens zeigt, statt wie sonst, der Wirklichkeit gemäß, nach der Nüster oder gar dem Mundwinkel. Da sich dies auch an dem Silbergefäß des 5. Jahrh. und schon in archaischer Plastik findet[1]), empfiehlt es möglichst frühen Ansatz unseres Marmors. Nur wie aus Versehn wiederholt sich die falsche Richtung der Tränenfurche annähernd am linken Auge des Bronzerhytons aus Herkulaneum[2]), wo auch wieder die Brauenwülste mehr hervortreten, freilich nicht so menschenähnlich kantig wie in unserm Fall; setzt doch überhaupt dies feine Erzeugnis des kampanischen Kunstgewerbes den hellenistischen Naturalismus voraus, dem wir in diesem Zusammenhang wieder die schönen Damhirschfiguren wie Abb. 99 zuzuweisen haben. Jene Annäherung der Augenstellung an die menschliche dagegen scheint noch die Dareiosvase zu meinen (Abb. 90). Wenn der Alexandersarkophag (Abb. 92) davon abzusehn scheint, so kommt das wohl hauptsächlich von der hocherhobenen Kopfhaltung, die kaum eine solche Wirkung des Auges zuläßt. Von anderen Tierköpfen seien — um das große Gebiet der Löwendarstellungen lieber beiseite zu lassen[3]) — die unter noch stärker vermenschlichten Brauenknochen pathetisch aufblickenden Skopasaugen des Eberkopfes von Tegea wenigstens mit Worten in Erinnerung gerufen, weil es von diesem bedeutsamen Stück immer noch keine befriedigende Abbildung gibt[4]). Wie wir es schon wiederholt fanden, hat

gebildet, was festzustellen mir von Br. Schröder freundlich zur Verfügung gestellte Zeichnungen behilflich waren.

[1]) Z. B. sehr entschieden an dem vom Löwen zerfleischten Hirsch aus dem Tempelgiebel Fouilles de Delphes IV Taf. 32, Perrot VIII 568 Abb. 283. Vgl. Courby im Bull. corr. hell. XXXVIII 328 f. Nr. 1 mit Taf. 6 für die Einordnung in den Giebel.

[2]) Ich urteile nach dem Abguß. Abgebildet kenne ich das Stück nur Mus. Borb. VIII Taf. 14, da uns Photogr. Alinari 11282 fehlt. Erwähnt ohne jeden Versuch einer genauern Einordnung Guida Ruesch Nr. 1644 und E. Buschor, Krokodil des Sotades im Münchener Jahrbuch 1919, 32.

[3]) Darüber wäre besonders Br. Schröder zu Brunn, Arndt, Denkm. 641—45 zu vergleichen.

[4]) Nach dem Abguß Ant. Denkm. d. Instit. I Taf. 35 vor aufgemaltem schwarzen Grund, nach dem Marmor in der endgültigen Veröffentlichung von Dugas (unten S. 141 A. 4) gar herausgeschnitten vor weißem Papiergrund, wodurch dort all die herrlichen Skopas-

unser Künstler hier noch Fühlung mit dem großen Parier, steht aber doch schon auf einem fortgeschritteneren, lysippischeren Standpunkt[1]).

Dies ergibt nochmals der Vergleich des skopadischen Eberkopffells mit dem unserer Hirschkuh. Dort liegen auf der idealisiert lebendigen, nicht wie in Wirklichkeit durch die grobe „Schwarte" verdeckten Formengrundlage nur annähernd naturtreue[2]), spitz nach hinten geschwungene Zotteln und von ihnen löst sich der (tatsächlich vorhandene) Backenbart gar in kräftig modellierten Löckchen, die, gleich dem Auge, geradezu an die von Menschenköpfen der selben Giebelgruppen erinnern. Damit muß man die entsprechenden Teile der struppig-borstigen, bei aller Wucht bewußt schnurrigen Eberstatue der Uffizien vergleichen, deren höchst mannigfaltig und doch nüchtern wahrhaft ausgeführtes Fell den echten Schweinsäuglein entspricht[3]). So wirkt es unvergleichlich echter als die elegant phrasenhaften Tierfelle des pergamenischen Gigantenkampfes[4]) An sie schließen sich meines Erachtens ziemlich eng der Marmoreber und zwei Bruchstücke eines oder zweier weiterer vom untern Markte derselben Königsstadt, darunter ein Eberkopf noch mit sehr menschlichem Aug unter einst stark vortretendem Brauenknochen[5]), wie es schon auf klassischen Münzen vorkommt[6]). Das Meisterstück in Florenz, dessen Zeitbestimmung zu den gemiedensten Aufgaben zählt, früher als jene pergamenischen Wildschweine anzusetzen, dünkt mich unwahrscheinlich. Am ehesten vermute ich darin eine große Leistung der frühern Kaiserzeit, etwa zwischen dem grimanischen Schaf und dem Adler vor Santi Apostoli; wogegen die kalte Eleganz der dekorativen Bronzeköpfe aus dem Nemisee nicht anzuführen ist[7]). Nicht allzufern steht, freilich als weit bescheidenere Leistung, der von zwei Hunden gestellte kleine Bronzeeber aus Pom-

---

bruchstücke um einen guten Teil ihrer Wirkung gebracht werden. Auch den Vasen in den Pariser und anderen Heften des Corpus vasorum bekommt das sehr schlecht. Leider will diese Barbarei auch bei uns nicht ganz aussterben.

[1]) Vgl. besonders oben S. 82, 102ff., 114f., 118.

[2]) Da ich keinen Wildeber nah genug sehen konnte, urteile ich nach mehreren Anschützchen Photographien im Leipziger Archäolog. Institut. Eine davon The living animals I S. 311. Vgl. immerhin auch die Farbtafel Brehm, Tierleben 4, Säugetiere IV vor S. 7.

[3]) Das Urbild steht nach dem neuerlichen Riordinamento mit dem Rücken zum Licht. Um so wertvoller die in der alten Aufstellung gemachten guten Aufnahmen Brogi 3185 und Brunn, Arndt, Denkm. 366, 2. Vgl. Friederichs, Wolters, Gipsabgüsse Nr. 1700. Die Ergänzungen am genauesten bei Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien III Nr. 55. Die dort angeführte Würdigung von H. Meyer in Anm. 712 zu Winckelmann, Kunstgesch. v 6, 23 (Werke, Dresden 1811 IV S. 430) geht nicht über das Lob der Naturwahrheit hinaus. Amelung, Führer d. d. Antiken in Flor. Nr. 9 fügt die bestimmte Annahme eines Bronzeurbildes hinzu. Die kleinen freien „Wiederholungen" im Vatikan (Amelung I 614 Nr. 463 des Mus. Chiar. Taf. 65 und II 376 Nr. 206 des Tiersaales, Taf. 41) helfen, soviel ich sehe, kunstgeschichtlich nicht weiter.

[4]) Darüber im wesentlichen treffend Brunn 439 der oben S. 106 A. 4 a. Würdigung. Die Hauptbeispiele Altert. v. Perg. III 2 Taf. 5, 8, 11.

[5]) Altert. von Pergam. VII 2 Nr. 268—270 mit Textbild und Beiblatt 29 (Winter).

[6]) Am ähnlichsten das Vorderteil auf lykischem Silberstater, Imhoof, O. Keller, Tier- und Pflanzenbilder Taf. 4, 12. Mehr bei J. Hirsch, Katal. XIII Taf. 49, 4173—4175.

[7]) Bequem zugängliche Proben u. a. bei Sieveking, Ant. Metallgeräte (Hirts Bilderhefte II) Taf. 28; der Löwe bei Sybel, Christl. Antike II vor den Bildtafeln. Vgl. Helbig, Führer[3] II Nr. 1522.

peii[1]) und über das köstliche Schweinsauge des Uffizienebers sagte mir unlängst Sieveking annähernd dasselbe, was hier auszusprechen mir nur der Mut gefehlt hatte: daß er an die Augen des Nero und Vespasian erinnert. Vielleicht hilft eine genaue Vergleichung mit dem zahmen Borstenvieh dieser Kunstperiode weiter. Jedenfalls bedeuten die Eber hadrianischer Reliefe, zwar mit denselben richtigen Augen, aber mit gleichförmiger durchgeflockten Fellen, eher einen Rückgang an Naturtreue[2]) und weist anderseits die Statue in Florenz noch keine Spur von den neuen Haarkünsten antoninischer Marmorarbeit auf.

Wenden wir uns von diesem Seitenblicke auf das Schwarzwild zu der Fellgestaltung unserer Hirschkuh zurück, so fühlen wir uns gleich in einer andern, frühern Kunstwelt, wennschon nicht mehr ganz in der des Skopas. Zum Vergleiche bietet sich hier freilich nur wenig unmittelbar Entsprechendes. Denn nach unserem spärlichen Wissen war und blieb bis zu einem gewissen Grade beim Hirsch nahezu vollständiger Verzicht auf die Wiedergabe der Behaarung, wie bei den nicht sehr verschiedenen Fellen von Pferd, Rind und Hund üblich. So hält es im 5. Jahrh. das Silberrhyton (S. 122) wie das kleine Reliefgespann (Abb. 91), auf dessen Stilstufe ja sogar der Widder in dem stattlichen und keineswegs anspruchslosen Relief aus Larymna ebenso glatt bleibt[3]), im Gegensatze zu den langfließigen Schafen noch im Parthenonfries[4]). Ähnliches kommt, soweit mich Photographien und Abgüsse belehren, noch in den Spätzeiten oft vor, nicht nur am Beiwerk von Kopien und Umarbeitungen (wie Abb. 60), sogar an gut ausgeführten Bronzen wie dem herkulanischen Rhyton (S. 134), auch an den vorhin einem antiken „Rokoko“ zugewiesenen Damhirschlein (Abb. 99), deren spärliche Haarandeutungen rings um das Schwanzfeld mit ihrem Fischgrätenmuster wie die an den Ohrensäumen allerdings schon auf archaische Urbilder zurückgehen könnten, ohne es zu müssen, wie sich alsbald zeigen wird. Die entsprechenden Einritzungen am Hals und aufgeklappten Schwanz des Münchener Tierchens Abb. 97 rechne ich zu den Anzeichen seiner Herkunft aus einer dem Archaismus nicht fernen Zeit. Plastisch ungegliedert bleibt noch an dem kräftigen Mannhirsch der kampanischen Brunnengruppe Abb. 94 sogar die der Masse nach sicher vorhanden gedachte Halsmähne; aber selbst die gute Photographie Brogi, die unserer bescheidenen Abbildung zugrunde liegt, und stellenweise der Abguß lassen die nicht gerade feine, jedoch über das Ganze durchgeführte Fellziselierung erkennen, die hoffentlich bald eine zureichende Ausgabe genau bekannt machen wird.

Nicht weniger ist denn auch für das sehr wahrscheinlich anzunehmende lysippische Urbild vorauszusetzen (S. 126). Weist doch der ihm zeitlich am nächsten stehende Damhirsch des Sarkophags aus Sidon, in dem großen Kupferlichtdruck der Hauptausgabe natürlich viel deutlicher als in unserer Verkleinerung Abb. 92, für seine bescheidenen Maße überraschend viel zarte Andeutungen des

[1]) Guida Ruesch Nr. 821; Photogr. Alinari 19025.

[2]) Rundreliefe vom Konstantinsbogen Brunn, Arndt, Denkm. 559; Ant. Denkm. d. Inst. I Taf. 42, 1; 43, 8. — Ebergespann des Eros aus der Hadriansvilla Amelung, Skulpt. d. Vatik. II 359 Nr. 158 des Tiersaals, Taf. 38. — Daß in die Kaiserzeit die Blüte der Eberbildnerei gehört, beweisen auch die geringern Rundwerke, die zumeist gesammelt sind bei S. Reinach, Répert. stat. I 177; II 744, 7; 746—749; III 219, 288; IV 501-506.

[3]) Jahrbuch 1913 XXVIII 326 ff. Taf. 27 (Rodenwaldt).

[4]) Nordfries Platte IV bei A. H. Smith, Sculpt. of the Parth. Taf. 41; Collignon, Parth. Taf. 117.

Fells mit allerhand Raspelstrichen, besonders dicht über das Schwänzchen hinab und in einer Art Wirbel fischgrätenähnlich um den Hüftansatz der Kruppe. Noch mehr ähnliche Zottelsäume, z. T. wieder nach zwei Seiten gerichtet, tragen in dem vom Sockel — oder war es eine „Trapeza"? — eines reichen und gewiß auch späten Grabdenkmals im Piräus herrührenden Relief des Athener Nationalmuseums Abb. 101 zwei der Fährte folgende Hunde der dort üblichen schlanken und doch stämmigen Art trotz ihrem sonst kurzen Fell am Absatz der Wange gegen den Hals, über diesen hinweg schräg vom Ohr hinab, am

Abb. 101. Von einem Grabmal im Piräus, Athen, Nationalmuseum.

Schulterblatt, am vordern Ansatz des Hinterschenkels und sonst[1]). Ein bescheideneres Bildhauerwerk vielleicht doch attischen Ursprungs und annähernd gleichen Zeitraums, die Hirschkuh Abb. 93, trägt wenigstens am rückwärtigen Keulenumriß einen ähnlichen, nur eher bürstenartigen Besatz. Ja bei einem etwas langhaarigeren Tiere aus der nächsten Verwandtschaft entschließt sich die letzte vordemetrische Gräberplastik Athens endlich wieder, wie einst die reifarchaische Kunst, wenn auch nicht mehr so ornamental, zur Durcharbeitung der ganzen Felloberfläche mit kräftig eingerissenen, mäßig geschwungenen Zotteln: in den als

[1]) Athen, Nationalmus. Nr. 3460, kurz beschrieben in meinem Bericht aus Griechenland Archäol. Anzeig. 1921, 326. Die oben wiedergegebene Photographie hat Welter mit mir für Brückners Fortsetzung von Conzes Grabreliefs aufgenommen. Letzterem ist also für die Erlaubnis zur Vorveröffentlichung Dank zu sagen. Breit vorne 0,76 m, hoch 0,43, dick an der Deckplatte gegen 0,15. Oben zwei halbe Bettungen von Doppeltauklammern, die am rechten Ende der Länge nach auf eine zweite Platte hinweisen, die über dem Schwanzansatz des ganzen Hundes auf Befestigung an ein Werkstück hinten. Brückner denkt entschieden an eine Trapeza, etwa wie die aus Sigeion im Brit. Mus., Anc. Marbles IX Taf. 11. Er verweist auch auf die Hundereliefe des Athener Nationalmus. Nr. 3416/17 und was dazu Skias in der *Ἀρχαιολ. Ἐφημ.* 1919, 41 vermutet.

Stelenakroterien dienenden Paaren gegeneinander stoßender Böcke wie Abb. 102[1]), die oben schon zum „Bocken" des widerstrebenden Ersatzopfers verglichen worden sind (S. 32).

Hier schließt sich unsere Hirschkuh als meisterhafte Durchführung derselben Grundsätze in Lebensgröße ohne weiteres an. Auch an ihr ist das Grundelement der ganzen Fellzeichnung die spitzwinkelige Ritzlinie. Ganz klein und mitunter beinah zungenförmig abgerundet bedecken die Spitzchen den Kopf, nur annähernd naturgemäß angeordnet, von dem langen Nasenrücken aus schräg

Abb. 102. Stelenakroter, Athen, Nationalmuseum.

nach den Backenumrissen und oben stirnaufwärts auch etwas auseinander strebend nach den Rosenstöcken hin, in der Hauptansicht Taf. 2 viel reicher als an der abgewandten rechten Gesichtshälfte Abb. 95. Obgleich sie die wie nackt durchgebildete Oberfläche mit ihren Knochen, Muskeln, Adern, Hautfalten nirgends verdecken, bringen sie nahezu die volle Illusion des kurzen Wollhaars hervor die in den Fingerspitzen des motorisch veranlagten Beschauers bis zum Reiz des Krauenwollens steigt und selbst der unmittelbaren Zusammenstellung des Marmors mit einem trefflich konservierten Edelhirschkopf nicht wich. Dieselbe Behaarung

[1]) Nach Conze, Grab. rel. III Taf. 357, 1685. Dazu die ähnlichen Nr. 1680—1688 auf Taf. 358 und 1689 mit Textbild, das mir stilistisch recht unklar bleibt. Vgl. Brückner, Ornam. u. Form. 34 f. Seinen spätern Versuch einige von diesen Akroterien tiefer hinabzudatieren, hat Brückner bei Conze a. a. O. S. 358 rechts aufgegeben. Das ähnliche rundplastische Akroter (Friedrichs, Wolters, Gipsabgüsse Nr. 1706) hat plastischere Fellbildung, etwa wie der Eberkopf von Tegea S. 135 f.

tragen in Wirklichkeit die fleischarmen Unterbeine; aber an den beinahe vollständig erhaltenen hinteren, die in der Hauptansicht (S. 39) wenig ins Auge fielen, ist die Nachbildung des Wollhaars nicht ebenso durchgeformt wie am Kopfe; es anzudeuten bleibt meist nur dem Zahneisen oder der Raspel überlassen (Abb. 98). So behandelt sind auch die abgewandten Stellen des Kopfes, die über Augenhöhe lagen, besonders der Nackenbug und die wollhaarigen Außenseiten der Ohren. Ähnliches fanden wir ja auch an den Frauengestalten (S. 120).

Am Rumpf überwiegt in Wirklichkeit das längere, borstige Grannenhaar und gibt dem Fell ein etwas zottigeres Ansehen. Dem wird unser Meister teilweise durch Anwendung derselben schmalen Meißel gerecht, deren Bahnen, manchmal mit erhaben stehn bleibenden Rändchen, schon am Frauenhaar zu beobachten waren (S. 115). Doch bleibt es hier meist bei Eintiefung von Furchen in die Fläche, die mitunter durch Übergehn mit dem Zahneisen zugleich verwischt und verbunden werden. Am feinsten durchgeführt ist das System auf der Ansichtsfläche des Halses, an dessen Vorderkante die schräg herablaufenden Zotteln von beiden Seiten in einem schwachen Anklang an Mähnenbildung zusammentreffen. Aber noch frischer wirkt es in der lockeren Ausführung der abgewandten Seite an dem kostbaren Streif Abb. 21 S. 33 von der Rückenfurche über die Schultergegend hinab bis zum rechten Knie, wo die eingerissene Fellzeichnung lebensvoll der Bewegung des Gliedes folgt. Selbst das entlegene Bruchstück vom Bauch Abb. 23 mit den spärlichen Ritzlinien, die das nach seiner Mitte zu nachlassende Grannenhaar andeuten, verrät noch das gute Verständnis des organischen Zusammenhanges.

Hier drängt sich die Erinnerung an eine — in engerem oder weiterem Sinn — praxitelische, dem Hermes etwas vorausliegendes Arbeit heran: an das kleine Raubtierfell, das der vielkopierte ausruhende Satyr schräg über die Brust trägt. Es zeigt, allerdings nur in dem durch Brunn erkannten Originaltorso vom Palatin[1]), die Behaarung ähnlich, nur noch nicht so eingehend und zugleich noch ornamentaler, schwungvoller eingerissen wie die minder durchgearbeiteten Seiten unseres Tieres. Ja an den Hermes selbst schließt sich die Felldarstellung mit einer bisher übergangenen Stelle wenigstens grundsätzlich nah an. Jedermann weiß wie sein herrlicher Krauskopf auf all die herkömmliche Linienzeichnung verzichtet und die lockeren Flocken des seiner Kürze wegen stehenden Südländerhaars wesentlich nur durch Aufrauhung der Marmoroberfläche in Licht und Schatten herausarbeitet, plastisch und malerisch zugleich. In sehr ähnlichem Sinn bemächtigt sich unser Künstler der sonst ganz oder nahezu unterdrückten Innenbehaarung der Hirschohren, die zwar lang und borstig ist, aber sich von der Haut abstehend in Klumpen zusammengeschloßen zeigt. Das wird hier mit einer langen Bohrfurche durch die Mitte und einigen schrägen, groben Spitzmeißelhieben, zwischen die nur an der Schauseite noch leichte Zahneisenfurchen

[1]) Dafür zureichend abgeb. nur bei Brunn, Arndt, Denkm. 393; doch ist ja der Abguß verbreitet. Vgl. Brunn, Kl. Schriften II 393 f. und 439, wo dieses Fell mit den pergamenischen verglichen wird. Daß das zeitliche Verhältnis zwischen Satyr und Hermes umgekehrt ist, als es Brunn annahm, führte richtig Furtwängler (und Wolters) aus, Beschr. d. Glypt. zu München bei Nr. 229. Vgl. Helbig, Führer[3] I Nr. 875. Zweifel an der Zuschreibung, die ich teile, äußert u. A. Wolters im Springer[12] I 339.

[2]) Man vergleiche z. B. das linke Ohr unserer Taf. 2 mit dem rechten in der guten Zeichnung bei Brehm, Tierleben kl. Ausg.[2] I 638.

treten, wieder fast bis zur Illusion anschaulich gemacht[2]). Ungefähr mit denselben technischen Mitteln ist der Kinnbart des delphischen philosophus aufgelockert, der zwar nicht urkundlich festgelegt ist, aber seinem ganzen Stile nach für bald nach dem „Maussollos" geschaffen gilt und wegen seiner einfachen Liegefalten oben zur Iphigenie verglichen werden mußte (S. 108). So zeigt sich immer und immer wieder der Zusammenhang der Gruppe mit der reifen klassischen Kunst um die Mitte des 4. Jahrh., die daran nur etwas weitergeführt erscheint im Sinn der aufgehenden lysippischen Zeit, nicht aber des hellenistischen „Barock" oder „Rokoko" (S. 74f.).

XIV. DAS STÜTZWERK.

Für den spätesten bisher vorgetragenen Ansatz hat ja nun Lippold im Kopienbuch 73 wenigstens einen Grund angeführt, der am besten erst hier zur Sprache kommt, weil die Tatsache vornehmlich mit der Tiergestalt zusammenhängt. Freilich brachte er diesen Grund in umgekehrter Gedankenfolge an, indem er die Zeitbestimmung der Gruppe durch sein früher einmal gelegentlich angemerktes Nichtanderskönnen gegeben erachtete und daraus die Lehre zog, „wie weit man in der Anbringung von Stützen schon im 2. Jahrh. v. Chr. ging". Dieses weite Gebiet habe nun zwar ich so wenig wie Lippold — nach dem, was das Verzeichnis seines Buches unter dem Worte Stütze anführt — umfassend genug durchgearbeitet. Aber nach dem, was davon den Meisten bekannt sein dürfte, trug schon die ältere Plastik in großartiger Unbefangenheit keine Scheu, von diesen Notbehelfen Gebrauch zu machen, wo sie sich nicht umgehen ließen.

Wie schwer wurde es einigen Archäologen an die Säule unter der rechten Hand der Athena Parthenos zu glauben, auch nachdem sie durch die beim Varvakion gefundene Statuette klar bezeugt war. In Stein sind kräftige Stützen unter dem Bauch von Vierfüßlern seit den ältesten Reitern und Rindern bis in die Spätzeit immer angebracht worden, wie auch an unserem anspringenden Hirsch (S. 34f.). Die unbewegte archaische Menschengestalt kam freilich Anfangs ohne solche Hilfen aus, wenn man so geringe Massen, wie sie z. B. am Apoll von Tenea Beine und Unterarme verbinden, außer Acht läßt, und die im Wetteifer mit dem auf Aigina blühenden Erzguß früherrungene technische Meisterschaft der dortigen Marmorbildhauer wußte im Schutze der Giebelrahmen am Aphaiatempel selbst die bewegtesten nackten Männer von Stützen beinah frei zu erhalten[1]). Aber die minder gewandten peloponnesischen Urheber der Giebelriesen für den olympischen Zeustempel fühlten sich nicht ganz ebenso sicher[2]). Die unvergleichliche Vollendung der Parthenongiebelgruppen scheint freilich wieder — von den Pferden abgesehen — ohne solche Hilfen ausgekommen zu sein. Aber als etwas später Paionios seine vorher in Bronze ausgeprobte, herabschwebende Marmornike fast ganz mit den neuen, kühnen Gewandmotiven standfest und haltbar machte, da ließ er doch unter ihrem in die Luft tretenden linken Fuß ungescheut eine formlose, derbe Stütze anstehn. Von den unter seinem Einfluß durch Timotheos und seine Werkgenossen geschaffenen Tempelskulpturen des epidaurischen Asklepieions

[1]) Furtwängler, Aegina 296.

[2]) Treu im Jahrbuch 1895 X 4.

hatte wenigstens die Nike vom Westfirst[1]) eine Zwischenstütze, ich vergaß mir leider anzumerken an welcher Stelle. Ja schon an dem besser erhaltenen Dioskuren vom Tempel des westlichen Lokroi sind Hände und Fuß mit dem Pferde, von dem er abspringt, zumeist durch vierkantige Stützen verbunden, die allerdings in der Hauptansicht verborgen bleiben; aber letzteres gilt nicht ganz von den recht langen Stützen zwischen den die Vorderhufe tragenden Tritonhänden der beiden Gruppen[2]). So hält es auch die oben S. 85 ff. nachdrücklich als Original in Anspruch genommene Niobide Chiaramonti (Abb. 67) mit dem kurzen Verbindungsprisma zwischen dem über ihren linken Arm hintenüberhängenden Zipfel und dem vordern Hauptteil des Mantels. Aber der große Praxiteles hat sich nicht gescheut, die linke Hüfte seines Hermes mit dem Baumstamm mittels einer derben Querstütze verbunden zu lassen und der bei Herstellung des Textbildes zu Brunns kleinen Schriften II 380 durch ungebetene Retusche vorgefallene Versuch sie zu entfernen, sowie der am Abguß von Michaelis bewußt unternommene, die ganz entsprechende Stütze der vatikanischen Knidierin herauszunehmen[3]), läßt mich wenigstens stark zweifeln, ob der Meister aus dieser Not nicht vielmehr eine kleine Tugend seiner Kompositionen gemacht hat.

Was hier an einer ruhigen Gestalt ohne dauerndes Bedürfnis geschehn durfte, das wird man sich damals an den immer stärker bewegten der pathetischen Kunst erst recht gestattet haben. Zum Glück kann ich seit meinem letzten Besuch in Piali dem Vorwurf, dieses Gedankens Vater sei nur der Wunsch, eines der leider so kleinen, aber über alle Beschreibung herrlichen Bruchstücke aus den Skopasgiebeln entgegenhalten: von der linken Hüfte eines nackten Mannes, an der noch der beträchtliche Rest einer starken, im Querschnitt rautenähnlichen Stütze haftet, die mäßig schräg nach außen und oben abstand, ohne Zweifel um den weitausgreifenden Arm tragen zu helfen[4]). Gäbe es von diesen Giebelskulpturen mehr und umfänglichere Reste, dann würde es sich gewiß zeigen, daß der parische Meister des Pathos mit dem Hilfsmittel schon so frei schaltete wie der allerdings erst hellenistische des jungen Burschen aus der Schiffsladung von Antikythera[5]), sicher auch einer Originalarbeit: er gab jedem von den gebogenen Beinen eine große Stütze und setzte eine winzige sogar zwischen Daumen und Zeigefinger der griffbereit herabhängenden Rechten.

Soweit geht unsere Gruppe an ihren Menschengestalten noch lange nicht. Da verbindet nur eine längere Stütze das linke Handgelenk Iphigeneias mit dem Knie der Göttin, eine kürzere das rechte Handgelenk der letzteren mit ihrer

[1]) Staïs, Marbres et bronzes Mus. Nat. Nr. 155.

[2]) Röm. Mitteil. 1890 V 203 Taf. 9, verglichen mit Ant. Denkm. d. Inst. I Taf. 52 (Petersen). Wenigstens hier sei noch angemerkt, was mich eben ein Münchener Abguß unter Dr. Weickerts Beistand lehrte: die xanthische Nereide Nr. 910 des Brit. Mus. hat ihren mit dem Mantel erhobenen rechten Unterarm ebenso mit diesem Gewande verbunden, was die Abbildungen freilich nicht zeigen (Brunn, Arndt, Denkm. 213, Collignon, Hist. sculpt. gr. II 228, Roscher III 230 unten rechts). Eine Durchsicht der Originale vom Nereidendenkmal ergibt wohl noch mehr Beispiele.

[3]) Michaelis, Straßburger Antiken (Festgabe zur 46. Philologenvers. 1901) 35 Abb. 39.

[4]) Jetzt ist das Stück veröffentlicht von Dugas und Genossen, Le sanct. d'Aléa Athéna 94 f. Taf. 104, B. Der Ergänzungsriß Abb. 37 trägt jedoch dem Vorhandensein und der Stärke der Stütze keine Rechnung.

[5]) Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 12, Archäol. Anzeig. 1921, 343 ff. Abb. 13.

zerbrechlichen Schießwaffe. Hinter ihrem Ellenbogen haftete die kräftigste von diesen Zwischenstützen, die schon zum Nacken der schlanken Hirschkuh niederführt. Auf Geweih und Vorderbeine — deren linkes nach dem rechten ergänzt ist — entfallen die drei weiteren, schwächeren Stege. Das alles hat seine einleuchtenden technischen Gründe, besonders dann, wenn eine längere Versendung von der Werkstatt an den Aufstellungsort angenommen wird. Daß dort eine oder die andere Stütze nach der Absicht des Künstlers weggemeißelt werden sollte und dies nur aus Bequemlichkeit der Eigentümer unterblieb, ist sehr wohl möglich. Indes möchte ich auch hier, wie vorhin für die einzelnen Querriegel des Hermes und der Knidierin, bezweifeln, ob diese unorganischen Zutaten nicht vielmehr zum Teil dem gewollten Formenzusammenhang angehören. Mindestens den wie gesagt von alters her und immer weiter ohne Ausnahme üblich gebliebenen Bauchständer des Vierfüßlers, von dem ein Bruchstück vorhanden ist (S. 34f.), glaube ich mit Fug in diese Rechnung gezogen zu haben (S. 41) und vermute dasselbe wenigstens von der die steile Schräge der Vorderläufe nach oben fortsetzenden Stütze auf dem Hirschnacken, weil sie ein Gegengewicht zu der Schräge des linken Armes der Göttin bilden hilft. Jedenfalls beeinträchtigen die drei vorhandenen Armstützen keinen der Körperumrisse in erheblicherem Maße als die Hüftstützen des Praxiteles und des Skopas (S. 141). Dem entspricht es im Gegensinn, daß eine solche Befestigung des frei erhobenen rechten Armes der Heroine weder an dem allerdings nur kleinen Brocken von der Außenseite des Unterarmes unweit des Ellbogens — den auf S. 26 zu erwähnen leider vergessen wurde —, noch an einem der Körper Spuren hinterlassen hat. Am ehesten stören den Anblick die dünnen Spreizen der Vorderläufe und des Gehörns, die denn auch am ehesten nach der endgültigen Aufstellung hätten vorsichtig weggearbeitet werden können. Sehr wahrscheinlich wurden diese Notbehelfe auch noch durch dunklere Färbung gleichsam weggelöscht[1]), obgleich es mir nicht gelungen war, neuerdings Spuren davon zu finden. Aber Arndt erinnert mein alterndes Gedächtnis daran, daß ich selbst vor langen Jahren an der Keilstütze unter dem rechten Fuß der bemalten Artemiskopie aus Pompeii dasselbe Schwarz wahrnahm, das ich dort soeben noch wiederfand[2]) und daß die Bauchstützen der archaischen Akropolispferde Nr. 697, 700 rot gestrichen waren[3]). An der Gruppe ist ja freilich die sicher vorauszusetzende Bemalung durchaus geschwunden (S. 44).

RÜCKBLICK.

So bietet auch das technische Beiwerk keinen Grund unserer Gruppe den Platz in der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. streitig zu machen, wie ihn schon den zuerst nach Kopenhagen gelangten zwei Torsen Sachkundige alsbald anwiesen (S. 45). Dem der Artemis gönnte diesen Platz auch Furtwängler, den nur sein inzwischen zunichte gewordener Widerspruch gegen die von Jacobsen vermutete

[1]) Diesen mir aus dem Unterricht seit vielen Jahren geläufigen Ausdruck finde ich auf die Hermesstütze angewendet bei Bulle, Schöner Mensch² 134, wo aber auch die Möglichkeit künstlerischer Mitwirkung solcher Stützen in Betracht gezogen wird.

[2]) Röm. Mitteil. 1888 III 291.

[3]) Dickins, Catal. I 262; 267; Schrader. Auswahl 49; erwähnt von Winter im Jahrbuch 1891 VI 242 A 13.

Zusammengehörigkeit beider Stücke zu einer Gruppe verlockte, am Iphigientorso einen „total verschiedenen", etwa pergamenischen Stil erkennen zu wollen. Kurz nach meiner Zusammensetzung beider Torsen sagte er mir, er halte nun das Ganze für späthellenistisch, die Artemis, die ihm früher des Praxiteles würdig schien, nur für die Kopie eines Werkes älterer Zeit. Geheuer scheint ihm aber diese Lösung nicht gewesen zu sein; sonst hätte sie der unermüdliche Arbeiter, dem seine gewaltigen, zusammenfassenden Werke immer Zeit ließen, uns auch mit mehr oder weniger fruchtbaren Bemerkungen solcher Art zu überschütten, irgendwo auszusprechen Gelegenheit gefunden. Weniger zurückhaltend erwies sich sein Schüler Lippold, der den öffentlich nur für einen Teil der Gruppe hingeworfenen Gedanken des Lehrers als für das Ganze erwiesen hinstellt, ohne auch nur einen Grund dafür beigebracht zu haben (oben S. 46, 140). Wenigstens mit einem Grund, der dreidimensionalen Anlage der Gruppe, nahmen sie L. Kjellberg und Rodenwaldt für den frühern Hellenismus in Anspruch. Dieses bei der Fülle der erhaltenen Überreste aus all den in Betracht gezogenen Zeiträumen für unsere Wissenschaft nicht eben rühmliche Auseinandergehen der Meinungen würde sich noch erweitern, wenn bisher nur mündlich oder brieflich ausgesprochene Ansichten ans Licht der Öffentlichkeit treten sollten.

Dem gegenüber blieb mir nichts übrig, als wieder so zu verfahren, wie ich es tun mußte, als ich das Bostoner Gegenstück der ludovisischen Aphroditegeburt herausgab und gegen die von einer Reihe namhafter Fachleute ohne Kenntnis des Marmors betriebene Verdächtigung seiner Echtheit, wie gegen die Verkennung der im Grunde sonnenklaren Deutung beider Reliefwerke verteidigen mußte. Auch jetzt durfte ich, soweit nur mein Wissen reicht, „keinen Stein ungewendet lassen" [1]) und mußte so diese erste annähernd zureichende Handausgabe des vom Schicksal meinen Händen anvertrauten Fundes statt mit einer kurzen freudigen Erläuterung seines abermals ganz klaren Platzes in der Kunstgeschichte vielmehr mit einer langen Reihe mühsamer Einzeluntersuchungen begleiten. So steht wiederum zu befürchten, daß in der Hast der gärenden Zeit auch solche den umständlichen Kommentar nicht genügend zur Kenntnis nehmen werden, die über seinen Gegenstand eine der darin abgelehnten Meinungen oder eine noch unhaltbarere äußern wollen. Dennoch bleibe ich, im stillen Einvernehmen mit so manchem bewährten Fachgenossen sehr verschiedener Lebensalter, der Zuversicht, daß sich — um an ein schönes Wort zu Beginn von Useners Untersuchung über das Weihnachtsfest anzuknüpfen — gegenüber dem Spiel, neue Gedanken zu finden, die beschwerliche Arbeit, einen längst gefundenen richtigen auszudenken, mit der Zeit auch hier durchsetzen wird.

Allzu eindeutig haben die angestellten Formenvergleichungen, die ohne jedes Vorurteil, auch ohne das alte von dem unbedingten Vorrang der „klassischen" Griechenkunst über alle spätere, durchgeführt sind, immer wieder in dieselbe kurze Zeitspanne geführt: in die Nähe der Niobidengruppe, soweit uns ihr Stil durch den einzigen, leider von vielen immer noch verkannten Rest des Originals, die herrliche Chiaramontistatue (Abb. 67), und durch das einzige in

[1]) Diesen Ausdruck entnehme ich gern der einzigen Arbeit über die „Gegenstücke", aus der ich, namentlich für die linke Hand des alten Weibes in Boston, etwas Neues von Belang gelernt habe: der von Caskey im Americ. Journ. of Archaeol. 1918 XXII 107 ff. — Vgl. auch sein oben S. 130 A. 5 genanntes Skulpturenverzeichnis Nr. 17.

der ursprünglichen Größe leidlich treu kopierte Stück, die Mutter mit ihrer Jüngsten (Abb. 65), bekannt ist. Mit der letztern verbindet unsere Gruppe der eine ältere Weise neu anwendende Gewandstil der Artemis. Aber die hier noch nicht ebenso wie in der Niobidenreihe durchgedrungene hohe Gürtung führt in die unmittelbar vorhergehende Zeit, als sich dieser kunstgeschichtlich bedeutsame Trachtwechsel eben erst durchzusetzen begann, d. h. nach Abschnitt X in das Jahrzehnt zwischen 340 und 330. Ebendahin weist die seltene Kleidung unserer Göttin, die sich nirgends ebenso genau wiederfand wie an verwandten Gestalten apulischer Vasenbilder (Abb. 63). In einem solchen, Abb. 34, trafen wir die früheste Spur des — gewiß schon ursprünglich wider den Griff der Artemis bockend — anspringenden Ersatzopfertiers, dessen schlanke Bildung im Marmor mit am ähnlichsten auf der Dareiosvase wiederkehrt (Abb. 90). Auf dem etwa gleichzeitigen attischen Gefäß Abb. 40 begegnete uns die ähnlichste Dreifigurengruppe, auf verschiedenen Vasen dieser beiden Gattungen die letzten und gleichartigsten Belege für das altklassische Gewand Iphigeneias (S. 99f.). Dessen entsprechender Faltenstil, besonders auch die schlichten Formen seiner Liegefalten (Abb. 84), zeigten sowohl den Zusammenhang mit der Maussolleumkunst und der attischen Gräberplastik kurz vor ihrem Absterben unter Demetrios (Abb. 81, 86), bis spätestens zu klassizistischen Werken des frühen attischen Hellenismus (wie den Musen des jüngern Praxiteles), als auch den Gegensatz zu dem ausgebildeten östlichen Hellenismus bereits des 3. Jahrh. und erst recht zu dem mit solch stofflichem Einzelkram ganz anders prunkenden von Pergamon (Abb. 87). Dasselbe gilt vom Frauenhaar, namentlich dem offenen der Heroine (Abb. 88); es erinnert nach oben an das freilich üppiger plastische der Skopasmänade (Abb. 82, 83), aber in der mehr zeichnerischen Einzelformung am meisten an Bildnisköpfe gerade jenes Jahrzehnts. Das meisterhaft gestaltete Tier hat seine Verwandten nicht in Werken von doch wohl späthellenistischer Rokokozierlichkeit wie den herkulanischen Bronzen (Abb. 99), sondern im Ganzen auf den apulischen Vasen und am Alexandersarkophag (Abb. 92), in der Fellbehandlung wieder auf attischen Grabdenkmälern (Abb. 102), während die beträchtliche Menschenähnlichkeit der Augenbildung auf den Eberkopf des Skopas zurückweist. Doch ist der Zusammenhang mit diesem Großmeister des schönen Pathos und mit seinem Gegenpol auf Seiten ruhiger Schönheit nicht mehr so ganz eng. Selbst an den weich schwellenden Mädchengestalten fanden wir Anklänge an den schlankeren und knapperen Bau des Lysipp (S. 118). Im Einflußbereich dieses kühnsten Eroberers der dritten Dimension entstand auch das Urbild des nächsten Verwandten unserer Iphigenie in diesem Sinn, des Ballspielers von Subiaco (Abb. 58). Ebendort erklärt sich am besten die damals selbst in einer Umrißzeichnung wie Abb. 40 schon recht weitgetriebene Tiefenanlage der Dreifigurengruppe, die nur erst lose zusammengefügt ist aus zwei alten Typen der flächigen Verbindung zweier Gestalten (Abb. 33, 36, 37). Dies gilt gerade von den anfängerhaften Unvollkommenheiten unseres (auch hierin sicher wiederhergestellten) Gruppenbaus (S. 73), die reife hellenistische Gebilde verwandten Gegenstandes wie der Pasquino, der Gansbezwinger des Boëthos (Abb. 53f.), die Bestrafung der Dirke (Abb. 57) u. a. weit hinter sich lassen.

Freilich sind diese Mängel nicht danach angetan, um den Meister der Iphigeniengruppe, soviel reine, echt hellenische Schönheit auch an ihr zu bewundern bleibt, gerade unter den größten zu suchen. Einen Namen unter den

primis proximi vorzuschlagen, fand ich keinen Anhalt. Denkbar schien es mir zeitweilig, die Gruppe als eine frühere, unvollkommenere Leistung des namenlosen Niobemeisters zu verstehn. Der Unterschied zwischen unserem dreidimensionalen Gebilde und den weit reliefähnlicheren Niobidengruppen (Abb. 43, 65) hätte ja seinesgleichen sogar in dem wenigen, was wir an lysippischen Werken kennen (S. 76). Aber um ihn hinzunehmen, dazu ist die Verwandtschaft der Gestalten auf beiden Seiten doch nicht eng genug. Äußere Anhaltspunkte haben wir auf dem langen Wege der Formenvergleichung zu dem mutmaßlich kleinasiatischen Marmor (S. 17) nicht hinzugewonnen. Daß sich das eigenartige Kleid der Artemis nur auf apulischen Vasen genau wiederfand (Abb. 63), genügt, zumal in Ermangelung wesensverwandter Gestalten auf attischen Gefäßen, schwerlich um den Künstler unter den Söhnen von Großhellas zu suchen, dessen eigene Plastik damals doch eher ein anderes, etwas provinzielleres Gepräge zeigt. So bescheide ich mich künstlergeschichtlich mit vollem Nichtwissen und fürchte, daß uns nur irgend ein Glücksfall heraushelfen kann. Ob einen solchen, etwa die späte Wiedergabe der ursprünglichen Künstlerinschrift auf verschleppten Bekleidungsplatten des Backsteinsockels am Fundort in den Sallustgärten (S. 16), die Fortführung der Nachgrabung in weit größerem Zusammenhang als sie mir möglich war, herbeiführen könnte, ist zum mindesten sehr fragwürdig. Jedenfalls mußte ich mich damit begnügen, dieses immerhin beträchtliche Werkstück zum Aufbau der griechischen Kunstgeschichte soweit wiederherzustellen, als es allseitiger geduldiger Forschung eines von guten Lehrern geschulten deutschen Archäologen mit trefflicher technisch-künstlerischer Hilfe möglich war, und das neue Werkstück an alle in Betracht kommenden, deren Ort schon einigermaßen feststeht, heranzuhalten, um zu ermitteln, wo es sich am besten einfügt. Möchten dabei weitere Strecken unseres langsam fortschreitenden Baues an Festigkeit und Klarheit gewonnen haben.

VERZEICHNIS DER TEXTBILDER.

Abb.	auf Seite	
1	3	Das Tal der Sallustgärten nach Lanciani, Forma Urbis 10, unter A der Fundort der Gruppe eingetragen. Vgl. S. 1ff.
2	4	Querschnitt durch den Fundort.
3	5	Grundriß des Fundortes. Vgl. S. 6ff.
4	8	Retikulatwand unbekannten Ortes, ähnlich der des Fundortes der Gruppe. Druckstock von B. G. Teubner aus Blümner, Technol. u. Termin. III 147 Abb. 20. Vgl. S. 7ff.
5	10	Bruchstück einer marmornen Wasserleiter vom Fundort, jetzt in Leipzig.
6	11	Wandsockel des „Nymphaeums“ im Garten Rospigliosi mit Wasserleiter, wiederholt aus Tropaeum Trajani (dieser Abhandl. XXII iv) Fig. 15, nach Bull. comun. 1877 V Taf. 3. Vgl. S. 12.
7	13	Mosaikbruchstücke von den Wänden oder dem Gewölbe des Fundortes, jetzt in Leipzig. Vgl. S. 12ff.
8	16	Die Torsen der Iphigenie und Artemis vor der Zusammensetzung in Kopenhagen. Druckstock aus Jacobsen, Billedtavler Nr. 83. Vgl. S. 17.
9	18	Bruchstücke der Gruppe auf und neben dem unweit gefundenen Rundaltar nach alter Photographie. Druckstock aus Archäol. Anzeiger 1907 Beil. zu S. 273. Vgl. S. 19; 21 u. ö.
10	22	Artemis und Iphigenie zusammengefügt und z. T. ergänzt, Hauptansicht. Druckstock von B. G. Teubner aus dem Festblatt des Archäolog. Seminars in Leipzig zum Winckelmannstag 1912.
11	23	Artemis und Iphigenie zusammengefügt, rechte Seitenansicht. Vgl. S. 22f.
12	24	Artemis und Iphigenie, Dreiviertelansicht mit den linken Armen. Druckstock aus Fra Ny Carlsberg Glyptoteks Samlinger II 1922, 66.
13	25	Drei Fingerbruchstücke der Artemis, von vorn und links, $^1/_2$.
14	26	Kronenspitze der Artemis, $^1/_2$. Vgl. S. 25.
15	26	Haarknauf der Artemis, $^1/_2$. Vgl. S. 25.
16	26	Kinn und Unterlippe Iphigeneias in zwei Ansichten, $^1/_2$.
17	27	Köcherkopf, $^1/_2$.
18	29	Rückenansicht der Artemis und Iphigenie. Vgl. S. 27; 31.
19	30	Ergänzung des Hirsches mit den Marmorbruchstücken, rechte Seite. Druckstock aus gleicher Quelle wie Abb. 12, dort S. 67. Vgl. S. 31ff.
20	32	Verschollenes Grabstelenakroter mit Hirsch, von Vari in Attika. Druckstock aus Conze, Att. Grabrel. III Nr. 1684 Text, nach Stuart, Revett, Antiq. of Athens III 17 Taf. 15, 1.
21	33	Bruchstück der rechten Schultergegend und des Vorderbeins des Hirsches, $^1/_4$.
22	33	Vom r. Vorderbein des Hirsches, Ergänzungsstück aus Carrarastein, $^1/_4$.
23	34	Bruchstücke vom Bauch und vom später angesetzten Glied des Hirsches, letzteres in drei Ansichten, $^1/_2$. Vgl. S. 35.
24	38	Wiederherstellung der ganzen Gruppe aus Gips in der Hauptansicht, früherer Versuch. Druckstock entlehnt wie Abb. 10. Vgl. S. 26.
25	39	Dasselbe, berichtigter Versuch, entlehnt wie Abb. 12. Vgl. S. 26; 37ff.

Abb.	auf Seite	
26	42	Gruppe aus dem größten Fries des Nereidendenkmals. Druckstock von B. G. Teubner aus Neue Jahrbücher 1916 XXXVII, Blümner, Darstellung des Sterbens, Taf. 2, 18, nach Brunn, Arndt, Denkm. 215.
27	42	Seitenansicht der ergänzten Gruppe von ihrer linken Seite.
28	43	Dreiviertelansicht der ergänzten Gruppe von ihrer rechten Seite. Vgl. S. 42.
29	46	Iphigenienopfer von dem Rundaltar der Uffizien, abgewickelt. Druckstock des Deutschen Archäol. Instituts aus Röm. Mitteil. 1893 VIII 201. Vgl. S. 47.
30	46	Iphigenienopfer, Relief aus Termessos, nach Lanckoroński, Städte Pamphyl. u. Pisid. II 45. Vgl. S. 47 f.
31	48	Iphigenienopfer, Mosaik von Emporion (Ampurias). Druckstock von B. G. Teubner aus Neue Jahrbücher 1907 XIX, 343 Taf. 2 (Schulten). Vgl. S. 49 f.
32	49	Iphigenienopfer, Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters in Pompeii. Druckstock von A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bildern[1] I 98, 4. Vgl. S. 50; 52.
33	50	Mann neben Pferd, kleine Erzgruppe einer Urne aus Capua, nach Monum. dell' Inst. XI, Taf. 6, 7.
34	51	Iphigenienopfer auf dem apulischen Krater aus Sammlung Durand im Brit. Mus. nach Raoul-Rochette, Monum. inéd. Taf. 26 B.
35	53	Iphigenienopfer einer Aschenkiste von Clusium nach Brunn, Rilievi delle urne Etr. I Taf. 47, 26. Vgl. S. 52 f.
36	54	Amazonenkampf von einem rotfigurigen Kugelfläschchen, einst zu Bologna; nach Pellegrini, Catal. dei vasi Palagi Nr. 322 S. 57. Vgl. hier S. 55.
37	54	Kampfgruppe aus dem Westfries von Trysa in Wien nach Benndorf und Niemann, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa Taf. 10. Vgl. S. 56 f.; 89.
38	56	Theseus und Minotauros, Erzgruppe in Berlin. Druckstock der dortigen Museen aus [Neugebauer] Führer durch das Antiq. I Bronzen 1924 Taf. 49.
39	57	Attisches Grabrelief in Rom, Villa Albani. Druckstock von B. G. Teubner aus Neue Jahrbücher 1915 XXXV, Studniczka Taf. 19, 33, nach Conze, Att. Grabrel. II Taf. 247, 1133. Vgl. S. 58.
40	58	Boreas und Oreithyia von attischem Glockenkrater in Oxford nach Journ. hell. stud. 1898 XVIII Taf. 6.
41	59	Boreas und Oreithyia von unteritalischer Kanne im Louvre, Druckstock von A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bildern[1] I 92, 2, nach Monum. grecs 1874 I Taf. 2.
42	60	Boreas und Oreithyia. Lekythosgruppe in Athen, Nationalmuseum. Druckstock des Deutschen Archäol. Instituts aus Winter, Typen fig. Terrakotten II 224, 3. Vgl. S. 59 f.
43	61	Ergänzungsskizzen der Niobidengruppen Bruder und Schwester, Pädagog und jüngster Knabe. Druckstock des Münch. Jahrbuchs für bild. Kunst. 1912, 114 Abb. 1. Vgl. S. 60.
44, 45	61	Kampfgruppen aus dem Amazonenfries der Artemis Leukophryene nach Kohte, Watzinger, Magnesia a. M. Bl. 12 West 6 P, Bl. 13 Süd 22 P.
46	62	Ludovisische Galliergruppe, Abguß, Hauptansicht.
47	63	Dieselbe, Marmor, von Seiten des Galliers gesehen.
48	64	Zwei Giganten aus dem pergamenischen Altarfries. Druckstock von B. G. Teubner aus dem zu Abb. 26 angef. Aufsatz Blümners Taf. 4, 29, nach Altert. v. Pergam. III 2 Taf. 7. Vgl. S. 63.
49	65	Zweikampf, etruskisches Erzgrüppchen im Antikenmuseum zu Kopenhagen, drei Ansichten, etwa $^3/_5$, nach K. Fr. Johansen verdankten Aufnahmen. Vgl. S. 64.
50	66	Hermes, Sieger im Ringkampf, Erzgruppe aus Antiocheia in Konstantinopel. Druckstock von B. G. Teubner aus Neue Jahrbücher 1914 XXXIII, Schick Taf. 3, 5, nach Jahrbuch d. archäolog. Instit. 1898 XIII Taf. 11.
51	67	Aus dem Gigantenkampf des Frieses vom Hekatetempel in Lagina nach Bull. corr. hellén. 1895 XIX Taf. 11. Vgl. S. 68.

Abb.	auf Seite	
52	67	Aphrodite und Adonis, Griffansatz eines späthellenistischen Erzspiegels im Britischen Museum nach Archäol. Zeitung 1870 XXVIII Taf, 32. Vgl. S. 68.
53	68	Knabe mit der Gans, München, von der Seite des Knaben, nach Bulle, Schöner Mensch[1] Taf. 201. Vgl. S. 70.
54	68	Derselbe im Louvre, die Stütze am Abguß beseitigt, Vorderansicht beider Figuren. Vgl. S. 69.
55	70	Versuch der Zusammenfügung des ehernen Flügelknaben von Mahedija und der mitgefundenen Herme des Boëthos, letztere nach Monum. Piot 1910 XVII S. 42, erstere nach Merlin, Catal. du Musée Alaoui, 2[e] suppl. Taf. 11. Vgl. S. 69[2].
56	70	Tonfigur des Agon, auf Herme gestützt, in München, Museum ant. Kleinkunst. Druckstock aus Münchener Jahrbuch 1910, 141, 8.
57	72	Der Farnesische Stier. Druckstock von A. Kröner aus Springer, Handbuch[12] I Abb. 829. Vgl. S. 71f.
58	74	Jüngling von Subiaco in Rom, nach Abguß in neuer Ansicht. Vgl. S. 75.
59	77	Artemis von Gabii im Louvre. Druckstock von A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bildern[2] 297, 6. Vgl. auch S. 94.
60	78	Artemis von Versailles im Louvre. Druckstock ebendaher 312, 3. Vgl. S. 79, 117 u. ö.
61	79	Artemistorso in Leipzig, Replik eines Kapitolinischen.
62	80	Artemisstatuette der Ny Carlsberg Glyptothek. Druckstock derselben aus Jacobsen, Billedtavler Nr. 82.
63	81	Erinnys von der apulischen Unterweltsvase in München nach Furtwängler, Reichhold, Gr. Vasenmal. I Taf. 10.
64	82	Bruchstück der Mittelfigur aus der samothrakischen Giebelgruppe, in Wien. Druckstock des Deutschen Archäolog. Instituts aus Jahrbuch 1923/24 XXXVIII/IX 124.
65	84	Niobide im Schoße der Mutter, Uffizien, nach Abguß.
66	85	Niobide Chiaramonti, Vatikan, und ihre verkleinerte Kopie, Uffizien, in Abgüssen zusammengestellt. Vgl. auch S. 8.
67	86	Niobide Chiaramonti, Marmor. Druckstock aus Münchener Jahrbuch 1912 VII 127 Abb. 10. Vgl. S. 87.
68	87	Säulensockel vom ephesischen Artemistempel, Brit. Mus. Druckstock Abb. 5 des zu Abb. 67 angef. Aufsatzes. Vgl. S. 88.
69	88	Nike, antiker Gipsabguß von Tel-el-Mitrahíne, Hildesheim, nach O. Rubensohn, Hellenist. Silbergerät in antiken Gipsabgüssen Taf. 12, 47.
70	89	Von der Genueser Platte des Maussolleumfrieses, Brit. Mus., rechte Hälfte. Druckstock von A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bildern[2] 304, 4.
71	90	Amazone aus dem Maussolleumfries, Platte 1019 des Brit. Mus., Abguß. Vgl. S. 91.
72	90	„Atalante“ vom Aleatempel in Tegea. Druckstock entlehnt wie Abb. 70 (dort 300, 6). Vgl. S. 91.
73	91	Relief der Bündnisurkunde von 362/61, Athen, Nationalmus. nach Brunn, Arndt, Denkm. 533, 2.
74	92	Relief der Ehrenurkunde für Euphron von 323/2, Athen, Nationalmus., nach derselben Tafel.
75/76	93	Säulenfiguren zweier panathenäischen Amphoren von 336/5 im Brit. Mus. B 607 und 608, nach der Museumsleitung verdankten Aufnahmen. Vgl. S. 92.
77	95	Sockelstein von der lysippischen Statue des Pulydamas in Olympia, Abguß, drei Seiten. Vgl. S. 93f.
78	96	Nymphenrelief aus Vari, geweiht von Eukles, Sohn des Lakles, wiederholt aus Symposion Ptolemaios II (dieser Abhandl. XXX ii) Abb. 23, nach Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 98, 2012.

Abb.	auf Seite	
79	97	Drei Münzen Demetrios I zur Erinnerung des Seesieges bei Salamis 307 v. Chr. Druckstock von B. G. Teubner aus Neue Jahrbücher 1898 I, Siegesgöttin Taf. 11, 56.
80	99	Ephesische Wiederholung einer Gruppe aus dem Friese des Ilissostempels, in Wien. Druckstock des Deutschen Archäolog. Instituts aus dessen Jahrbuch 1916 XXXI 187, Abb. 12.
81	102	Platte 1006 des Maussolleumfrieses im Brit. Mus. Druckstock von A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bildern[2] 305, 4.
82, 83	103	Kopie der Skopasmänade, Dresden. Druckstöcke der Buchdruckerei der von Baenschstiftung in Dresden aus Dresdener Jahrbuch 1905, 1ff. Abb. 4 und 9.
84	105	Iphigenientorso der Gruppe, Abguß.
85	107	Bildnisgestalt der Glyptothek in München Nr. 288 nach Brunn, Arndt, Portr. 330. Vgl. S. 108.
86	109	Grabreliefbruchstück in Athen, Nationalmus., nach Conze, Grabreliefs III Taf. 262, 1228. Vgl. S. 108.
87	111	Die „Schlangentopfwerferin" aus dem pergamenischen Gigantenkampf nach Altert. v. Pergam. III 2, Taf. 17.
88	114	Iphigeniens Haar auf dem Rücken, Abguß. Vgl. 113ff.
89	119	Erzrelief einer artemisähnlichen Göttin aus Delos. Druckstock von Fr. Bruckmann A.-G. aus Brunn, Arndt, Denkm. Text zu 621 S. 3.
90	122	Artemis auf Hirsch von der Perservase in Neapel nach Furtwängler, Reichhold, Gr. Vasenmal. II Taf. 88. Vgl. S. 121ff.
91	123	Hirschgespann aus dem Phigaleiafries Brit. Mus. Nr. 523 nach Photogr. Mansell. Vgl. S. 122ff.
92	124	Damhirsch vom Alexandersarkophag nach Hamdy Bey, Th. Reinach, Nécrop. royale à Sidon Taf. 31.
93	125	Hirschkuh vom Esquilin im Konservatorenpalast, Galleria 36. Vgl. S. 124ff.
94	126	Herakles auf dem Hirsch, Erzgruppe in Palermo, Druckstock von A. Kröner aus Springer, Handbuch[12] I Abb. 682 nach Photogr. Brogi 10868. Vgl. auch S. 136.
95	128	Hirschkopf der Gruppe, rechte Seite. Vgl. S. 127ff.
96	129	Herakles auf dem Hirsch, Relief im Albertinum zu Dresden Nr. 44, nach der Leitung verdankter Photographie. Vgl. S. 130.
97	130	Hirsch, Bronzefigürchen aus Rom, München, Museum antiker Kleinkunst, nach der Leitung verdankter Photographie.
98	131	Das linke Hinterbein des Hirsches der Gruppe in zwei Ansichten, rund $^1/_4$.
99	132	Herkulanischer Damhirsch. Vgl. S. 133ff.
100	133	Damhirsche auf drei ephesischen Münzen späterhellenistischer Zeit nach J. Hirsch, Katal. 13 Nr. 3679 Taf. 41 und Catal. gr. coins Brit. Mus. Ionia Nr. 123/4 Taf. 11, 4; 5.
101	137	Hunde auf der Jagd, Relief von einem Grabmal im Piräus, Athen, Nationalmuseum Nr. 3460, nach Photographie Welters im Grabreliefapparat.
102	138	Zusammenstoßende Böcke, Stelenakroter in Athen, Nationalmuseum, nach Conze, Grabreliefs III Taf. 368, 1685.

VERZEICHNIS DER TAFELN.

Tafel 1. Artemis und Iphigenie mit ergänzten Armen und Beinen.
Tafel 2. Der Hirschkopf.
Tafel 3. Iphigeniens linker Unterarm in drei Ansichten, rechter Fuß in zweien.
Tafel 4. Der Artemis rechter Unterarm in drei Ansichten.

ALPHABETISCHES SACHVERZEICHNIS.

Die gewöhnlichen Zahlen bedeuten Seiten, die kleinen Anmerkungen, die schrägen Textbilder, die fetten Tafeln, die großen römischen Abschnitte, die kleinen Vorwortseiten.

Agamemnon 43.
Agasias' borghes. Fechter lysipp. Ursprungs 75.
Agias im delphischen Daochosweihgeschenk, lysippisch 76 mit 1.
Agon auf Herme gestützt, Tonfigur in München 70 o, *56*; ebenso Bronze von Mahedija auf Boëthosherme 69 2, *55*.
Aischylos Agam. 220 Opferung Iphigeneias 52.
Alexandersarkophag von Sidon, Bemalung 44; Ereilungsgruppen 55, 56; Damhirsch 35, *92*, 124, 132, 134, 136.
Altar in der Gruppe zu ergänzen: 36f., *24*, *25*, *2*, *3*, vergleichbare Darstellungen 37; mit Feston im Iphigenienopfer von Termessos *30*, 48. Rundaltar mit vier Knäblein, etwa traianisch, unweit der Gruppe ausgegraben, *9*, 19.
Amazone „Mattei" in Trier mit Marmorbogen am Köcher und ähnliches auf „mikonischen" Vasen 29. Vgl. Magnesia und Maussolleum.
Ampurias Mosaikbild des Iphigenienopfers *31*, 49f.
Anakreon Br. 51 Bergk. 35.
Antikyra, jagende Artemis eines Praxiteles oder der Söhne des großen 79.
Antikythera, Schiffsladung, Marmorbursche daraus mit Stützen 141.
Antiocheia-Tyche, Gewandstil 101.
Antiochos VIII. Grypos mit Mutter Kleopatra im Archelaosrelief 117 2.
Antium, Mädchenstatue von dort 82, 96, 101.
Apate der Perservase im Kleid unserer Artemis 81.
Aphrodite mit Schwert von Epidauros, Faltenstil 83; mit Künstlerinschrift eines Praxiteles im Louvre, desgl. 83; Knidische nach Praxiteles 118, 120; ihre Querstütze 141.
Apollon im Belvedere, Köcher 27.
Apollonios und Tauriskos, Dirkegruppe 43, 71, 2, *57*, 73.
Apoptygma der Artemis 26, 38f., 81; der Iphigenie 40, 47, 98, im 5. Jahrh. 104.
Apoxyomenos des Lysipp 75, 76 1, 119, 127.
Aquileia, Statuen vom Grabbau der Feronienses Aquatores 39f. Bruchstücke der Pasquinogruppe 66.
Archelaos von Priene, Musenrelief 102, 117 mit 2.
Archidamos III Bildniskopf in Neapel 115.
Ariadnekopf vom Südabhang der Akropolis 60 mit 3, 90, 116, 120.
Aristotelesbildnis 115.
Arme unserer Gruppe **3**, **4**, 24—26.
Artemis unserer Gruppe 18f., **1**, *8*, verlorener linker Fuß *9* und Beinhaltung 21, Arme und Hände 24f., *13*, 26, **4**, **2**, Haarknauf und Spitze der Stephane 25f., *14*, *15*, 116f., Köcher und Bogen 27—31, *17*, *18*; ihre Gestalt im Gruppenbau 37f., ihr Gewand 38—40, am ähnlichsten auf apulischen Vasen 81, *63*, 145, seine Faltenbildung 81—84, Gürtung 97; die Haar- und Körperbildung 116—118. — A. in anderen Darstellungen des Iphigenienopfers den Hirsch bringend 48—52, *30—31*, auf Clusiner Urne die Iphigenie entrückend 53, *35*. Andere plastische Darstellungen der A.: langbekleidete von Pompeii 28, 148, von Nemi 98, praxitelische in Dresden und Kassel 27f., 77, 114, 116, deren kleine Wiederholung in der Ny Carlsberg Glyptothek 28; von Larnaka in Wien 69 2, 78, 94, 98, Kasseler Relief 98; kurzgeschürzt in Ruhe: von Gabii im Louvre (Brauronia) 77, *59*, 94,

114, 116, Campana daselbst 27, Chiaramonti und Warroqué (nicht die Laphria) 79 mit 1; jagend in Antikyra 79, Statuette 4. Jahrh. Ny Carlsberg Glyptothek 28, 80, *62*, Statue von Versailles 25, 28, 79, *60*, 116, 117, ähnliche Torsen im Kapitolinischen Museum und in Leipzig 28, 79, *61*, kleine Umarbeitungen dieses Typs 79 2; mit Widderkopfschnalle 79 7; Kleinbronze in Athen 28, in Paris 81 1. Vgl. Bendis.

Astragal Stackelberg im Brit. Mus., zur Deutung 40 0.

Atalante, vermeintliche, vom Aleatempel in Tegea, nicht aus den Skopasgiebeln *72*, 91.

Athen, Bildwerke an Gebäuden: Erechtheion, Koren 113; Lysikratesfries 57, Parthenon, Ostmetope IV. Athena 100, IX. Apoll 113; sog. Theseion Metopen: Hirsch 36 1, Diomedesroß 50, Ereilungsgruppen im Fries 55. — Museen: gr. Akropolismus., archaische Niken 113, Pferde 142; kl. Akropolismuseum, Urkundenrelief von 294 v. Chr. 92. — Nationalmuseum, Skulpturen etwa in der Zeitfolge: Dermys und Kitylos als Keilgruppe 64; Aphrodite mit Schwert vom epidaur. Asklepieion 83, Tempelskulpturen ebendaher 34 1, 60 mit 4, 76, 141; Skopasköpfe vom Aleatempel, bes. der Eber 134 f.; Ariadnekopf vom Südabhang 60 mit 3, 90, 116, 120. Grabreliefe: Naiskos mit Krankenbesuch 106, 108, Bruchstück mit Liegefalten 108, *86*, Lekythos der Pheidestrate 87, Rel. mit jagenden Hunden 137, *101*. Urkundenreliefe: von 362/61 v. Chr. 91, *73*, 356/5 v. Chr. 91 f., 323/2 v. Chr. 92, *74*, mit *Βολή* 93; Weihrelief mit Askleptempel 75, mit Kore im Mantel 104, Hirschopfer aus Aigina 122, 132, Nymphenrelief des Eukles, S. d. Lakles 96, *78*. Musen des Praxiteles 94, 96, 108 f.; Themis des Chairestratos 96, 110; Niken am Despoinagewand des Damophon 88; Marmorbursche von Antikythera 141. Kleinbronze jagende Artemis 28, wegspringendes Hirschlein von Dodona 131. — Vasen im Nationalmuseum: alte melische mit Apoll und Artemis 28, 50; Figurenlekythos mit Boreas und Oreithyia 108, *86*. Homer. Becher mit Helenaentführung 104 5.

Augen des Hirsches abgeplattet 41, 44, 133, vgl. die des „Inopos“ im Louvre 133, viii.

Basis der Gruppe am Fundort aus Ziegeln *2*, *3*, 15, 16, 36, 37, 43; des lysippischen Pulydamas 82, 93 f., *77*. Vgl. Standplatte.

Beckenschnitt gr. Idealform 63.

Bemalung der Gruppe? 44.

Bendis-Artemis auf Felsrelief in Philippopel, danach auf Hirschkuh im Konservatorenpalast zu ergänzen 125; beim Iphigenienopfer der praenestin. Ciste 49.

Beneventerbogen, Diana mit Bogenrest 31.

Berliner Museen, Skulpt.: Artemisrelief der Polystrata 28 mit 6, Kybelerelief 116, Nikesostatue von Priene 82, Tanzende Mänade, frühhellenistisch 101, Reliefe vom Altar der Leukophryene in Magnesia 112 „Polyhymnia“ 112, Kitharodenrelief 28 mit 12. Vgl. Pergamenische Plastik. — Antiquarium: Erzgruppe Theseus und Minotauros 56, *38*. Vasen: Themisschale, Hirsch 122, 134. Aristophanesschale, Ereilungsgruppen 55, Figurenlekythos mit Boreas und Oreithyia 60; Homer. Becher mit Menelaos und Patroklos 65.

Bimsstein im Mosaik des Fundorts und der Wasserbauten 12, 14.

Boëthos von Kalchedon 69 f. ganswürgender Knabe *53*, *54*, Herme von Mahedija mit dem Flügelknaben ebendaher zusammenzusetzen *55*.

Bogen unserer Artemis an Köcher gebunden in Marmor zu ergänzen, Spuren und Analogien 28—31.

Bologna, dem Mus. civ. entwendetes rfg. Kugelfläschchen mit Amazonenkampf 55, *36*.

Boreas und Oreithyia, Gruppen auf attischer und apulischer Vase 58 f., *40*, *41*, Figurenlekythen 59 f., *42*, delisches Marmorakroter 74.

Brauronische Artemis, Kultbilder im Burgheiligtum 77 f.

Brautraubgruppen 74.

Brunnennischen mit Wassertreppen in Pompeii 11, deren Mosaikschmuck 14.

Brustbildung, weibliche, in der Gruppe und sonst 39, 120.

Bryaxis, Sarapis und „Maussollos“ 77, 104. Wiener Kore? 105 1.

Budapest Niobidenstatue? 104.

Campanareliefe, Bruchstücke vom Fundort der Gruppe 15.

Carraramarmor in Rom zur antiken Ergänzung der Gruppe verwendet 19, 23, 33, *22*, 35, *23* unten, 35, 36.

Cassel, Rel. jagende Artemis 98, 122 2; Wiederholungen der praxit. Artemis 27f, archaische Heraklesbronze 27 3.
Chairestratos' Themis von Rhamnus in Athen 96, 110.
Chitonartiges Gewand unserer Artemis 38—40, am ähnlichsten auf apulischen Vasen 81, *63*, 145; seine Faltengebung 81—84.
Dachterrakotten vom Fundort der Gruppe 15.
Damhirsch s. Hirsch.
Damophons Despoinagewand, Niken 88.
Daochosweihgeschenk in Delphi, lysippisch 94, daraus Agias 76 mit 1, Sisyphos I 104, 107.
Delos, Marmorakroter Boreas und Oreithyia 74, sog. Inopos im Louvre 133, viii, Erzrelief artemisähnlicher Göttin 105, 119, *89*.
Delphi, Siphnierfries 28, Hirschmetope vom Athenerschatzhaus 35, 36, Hirsch des Tempelgiebels 134 1, saltantes Lacaenae 90f., Bildnisstatue 4. Jahrh. 108, 140. Vgl. Daochosweihgeschenk.
Demeter von Knidos im Brit. Mus. 116.
Dermys und Kitylos als Keilgruppe 64.
Dionysos des Thrasykles 96.
Dirkegruppe des Apollonios und Tauriskos 43, 71 2, *57*, 73.
Dolonreliefe in Rom und Wien 28.
Dreifigurengruppen der unsern ähnlich gefügt 58, *39*, *40*; anders Laokoon 73.
Dreifußgruppe von Bronze in Kopenhagen und Florenz 64, *49*, 76.
Dresden, Skulpturensammlung: Skopasmänade 103, *82*, *83*, 114, praxitelische Artemis 27f., 77, 116, Artemisbruchstück mit Widderkopfschnalle 79 7; große Herkulanerin 120, die kleine 109; Kopf der „Polyhymnia" 117; archaist. Relief Herakles mit Hirsch *96*, 130, 131.
Dübel und Dübellöcher der Wandinkrustation am Fundort der Gruppe 10.
Eber des Skopas vom Aleatempel in Tegea 134f., in den Uffizien vergl. mit pergamenischen und römischen 135f.
Eckgruppen von etrusk. Dreifüßen in Florenz und Kopenhagen 64, *49*, 76; ähnlich die ludovisische Galliergruppe 64, *46*, *47*.
Emporion (Ampurias), Mosaikbild des Iphigenienopfers *31*, 49f.
ἐνδρομίδες s. Stiefel.
Englische Privatsammlungen: Lansdowne, Sandalenlösender 75; Woburn, Taubenmädchen von Paros 99, 113.
Ephesische Skulpturen in London: Säulensockel vom Artemistempel *68*, 88, 89, 102, Säuleutrommel ebendaher 118: in Wien: Kopie aus dem Ilissosfries 99, *80*, Hirschgespann in den Reliefen des Marcus und Verus 130 4 — Hellenistische Münzen mit Damhirsch 133, *100*.
Epidaurische Tempelskulpturen in Athen 34 1, 60 mit 4, 76, 140f.
Ereilungsgruppen der Kampfdarstellungen als Vorbild der unsern 54—57.
Eretrische Giebelgruppe Theseus und Antiope 74 1.
Ergänzungen der Gruppe aus Carraramarmor, antike, 19, 23, 33, *32*, 35, *23* unten, 35, 36.
Erinnys im Gewand unserer Artemis auf Unterweltsvase in München 81, *63*; ihr Haarschopf 116.
Erosknabe lysippischer Zeit den Bogen bespannend 29, 118.
Etruskische Urnen mit Iphigenienopfer 52—54, 73; eherne Dreifußgruppen 64f., *49*.
Euphranor und Ares Ludovisi 75.
Euripides Androm. (196), Hekabe (558f.), Iphig. Aul. (1560) 40, ihr verlorener Epilog 35; Iphig. Taur (28) 43. — Des Eur. früheres Bildnis 115.
Farbspuren der Gruppe? 44.
Fingerbruchstücke der Gruppe 25f., *13*.
Florenz, Archäologisches Museum: Wiederholung der pompeianischen Artemis 28; eherne Dreifußgruppen Perseus und Meduse, Peleus und Thetis 64 4; Clusiner Urne, Iphigeniens Entrückung 52f., *35*; Françoisvase, Hirsche 127 2; Chachrylionschale, Ereilung des Minotauros 55. — Loggia dei Lanzi: Menelaosgruppe 43f., 65. — Uffizien: Niobe mit jüngster Tochter 60, 84, *65*, 114, größere Niobetöchter 26, Kopie der chiaramontischen *66*, 85—88, 97, Niobesohn (mit der vatikanischen Schwester ergänzt) und Pädagog mit dem Knaben 60, *43*, 75; Rundaltar mit Iphigenienopfer *29*, 47, 52, 98.
Foramina cloacae am Fundort 9f., *3*, 17.
Fortuna im Braccio nuovo, unzugehöriger Kopf 25f., 117.
Füße der Frauen unserer Gruppe, Artemis *9*, 19, 21, 37, der Iphigenie 22—24, **3**, von Lysipp beeinflußt? 119; des Herakles in Palermo 127.
Galliergruppe Ludovisi, Eckstück 62—64, *46*, *47*, 66, 73; Schulterknoten am Kleid der Frau 80, dessen Stil 105.

Gewand unserer Artemis, peplosartiger Leinenchiton auf Schulter verknotet 38, dazu Analogien 80f., *63*, Wringfalten 40, Faltengebung vergleichend betrachtet 81—84; Gew. unserer Iphigenie, offener Peplos mit eingegürtetem Apoptygma 22, 40, Analogien nur klassisch 98—100, *80* und neuattisch 101, ebenso die Faltengebung 101—104, *81—83*. Dagegen hellenistische Gewandbehandlung 82f., *64*, 101f. Aufhören und Wiederkehr der tralucida vestis 76, 80, 104f. Vgl. noch Gürtung, Liegefalten, Mäntel, *φαινομηρίδες*, Säume.

Geweih mythischer Hirschkühe 35f.; unseres Hirsches wiederhergestellt 31f., **2**, 95; dessen Stilisierung durchverglichen 127 bis 131.

Glasflußmosaik am Fundort und sonst 13f.

Glykon Kopist des Herakles Farnese 75.

Gruppenbildung unseres Bildwerks wiederhergestellt IV und V, beschrieben und gewürdigt VI, ihre Fehler 37, 42, 73, 144f.; Anklänge daran in andern Darstellungen des Iphigenienopfers *30*, 48, *31*, 49f., *34*, 51; die Gruppe zusammengefügt aus den alten Typen der Menschengestalt mit anspringendem Tier 50, *33* und des vom Feind ereilten sinkenden Gegners *36*, *37*, 54—57, beide auf der Fläche zusammengefügt schon im 5. Jahrh. *39*, und spät im 4. Jahrh. auf der Boreasvase *40*, 58. Vergleichung anderer rundplastischer Gruppen von zwei bis vier Gestalten VIII; die dreidimensionale Anlage unserer Gruppe mit ihren Mängeln in lysippischer Zeit am begreiflichsten 74—76. — Keilförmige Gr. des ludovisischen Gallierpaares als Eckstück, vorgebildet in etruskischen Dreifußgruppen, den Tyrannenmördern, Dermys und Kitylos 64.

Gürtelschnur, *στρόφιον*, bei unserer Iphigenie 41, bei der Niobide Chiaramonti 87, *67*, bei ihrer Kopie zu Florenz fortgelassen 97.

Gürtung dicht unter der Frauenbrust X, schon bei unserer Artemis, noch nicht bei Iphigenie 97, alt als Berufstracht 90, noch nicht am Maussolleum und sonst bei Skopas 91, auf Urkundenreliefen und panathenäischen Vasen nicht vor 336 v. Chr. 91—93, auf Lysipps Pulydamasbasis nicht früher 93f.; die niedrige im Hellenismus nur in Kopien und bei Amazonen beibehalten 98.

Haarbildung der Gruppe, der Nackenschopf der Artemis *15*, 26, ähnlicher dem praxitelischer Göttinnen, Maussolleumamazonen, apulischer Vasenbilder als dem entschieden hellenistischer Gestalten 116f. Das offene Haar Iphigeniens verglichen mit archaischen und klassischen Bildwerken, „Maussollos“ und Skopasmänade, Niobe und jüngster Tochter, Demeter von Knidos, Aristoteles und Archidamos III, denen es näher steht als dem pergamenischen Gigantenkampf 114—116.

Hadrian wohl Urheber des Bauteiles der Sallustgärten, wo die Gruppe stand 9, 14; auch der Vermännlichung ihrer Hirschkuh? 36. Eber auf seinen Denkmälern 136. — Seine Villa bei Tibur, Oberlichter in Deckengewölben 7, Retikulat und Ziegelstempel 9, Marmorpflaster 10, Wassertreppe 12, Felsgänge nordwestlich vom „Triclinium“ 14.

Hände der Gruppe 19, 24f., 120.

Hautfalten der Gruppe und sonst 120.

Helena auf strengschöner Vase im Vatikan 99; ihre Zofe auf Kertscher Hydria der Ermitage 99 6.

Hellenismus, sein Anfang 61; Blütezeit der plastischen Gruppenbildung VIII; sein Gewandstil, Chitonfältchen 82f., *64*, 96, Faltenfülle 101f.; Wiederaufnahme klassischer Gewandmotive 88f., tiefer Gürtung 98, der tralucida vestis 105; Fortbildung der kl. Liegefalten 110—112, *87*; der Haarlocken 115, der Nackenschöpfe 116f.; überschlanke Gestalten 119, *89*; überzierliche Hirsche 133, *99*, *100* u. a. m.

Herakles Farnese nach Lysipp. 75, junger in Syrakus, Marmorstatuette lysippischen Stiles 76 1, den Hirsch niederzwingend, Bearbeitung lysippischer Gruppe, Bronze in Palermo 126f., *94*, 129, 132, 136, dasselbe auf frühen Metopen 35f., archaisierendem Relief in Dresden *96*, 130, im Brit. Mus. 130; mit Diomedesroß, Metopen des Zeustempels und sog. Theseions 50 mit 4; mit Roß und Stier in vatikanischen Gruppen 51, neben der Telephos säugenden Hirschkuh im Louvre 33.

Hermes als Sieger im Ringkampf Erzgruppe von Antiocheia und Wiederholungen 66, *50*. Vgl. Praxiteles.

Hermogenes der Baumeister 61, Zeit 112.

Hildesheim, antike Gipsabgüsse hellenisti-

schen Silbergeräts Nike 88, *69*, mit heraustretendem Bein 100.
Hirsch der Gruppe: Fundort 6, Bruchstücke im Kunsthandel wiedergefunden, z. T. verloren 19 f., *9*; ihre Wiederherstellung V, *19*, 31 ff., Kopf **2**, *95*, 26, 31 f., anspringend 32, Hinterbeine 33, *98*, Kruppe mit weiblichem Schwanz 33, *9*, Vorderbein und Schulter *21*, antike Carraraergänzungen 19, 23, 33, *22*, auch der Penis 35, *23*, trotz weiblicher Formen, Stellung im Gruppenbau 41, 132, Bauchstütze und das übrige Stützwerk 35, 140, 142. Formenvergleichung: Geweih 127—131, Beine 131—133, Kopf 133 f., Auge 134 f., Fell 136—140. — Andere Hirsche verglichen: gehörnte Hinden in Schriftzeugnissen und Bildwerken, die Kerynäische oft zum Männchen umgebildet 35 f.; vgl. Herakles zum weiblichen Schwänzchen die Telephosamme in Gruppe des Louvre 33; zum Anspringen Hirsch im Akroter von Vari 32, *20*, 123, 127; andere Darstellungen des Iphigenienopfers: Relief von Termessos *30*, 48, Mosaik von Ampurias *31*, 49 f., pompeianisches Wandgemälde *32*, 50, apulisches Vasenbild in London 51, *34*, etruskische Urnen 52. Zum Stil XIII (auch Damhirsche): Perservase 121, *90*, 123, 132, Themisschale in Berlin 122, 134, Phigaleiafries 122, *91*, 130, 136, Silberrhyton in Triest 122 f., 134, 136, Weihrelief aus Aigina 122, 132, Klagefrauensarkophag 123, Stelenakroter von Vari *20*, 123, 127, Alexandersarkophag 44, *92*, 124, 132, 134, 136 f., Statue im Konservatorenpalast 124 bis 126, *93*, 134, 137, Erzgruppe mit Herakles in Palermo *94*, 126 f., 129, 132, 136, sfg. Vasenbilder 127, 132, Rehköpfe vom Leukophryenetempel 130, Heraklesrelief in Dresden *96* und London 130, Bronzefigürchen in München *97*, 130 f., 136, aus Dodona 131, große Damhirsche aus Herkulaneum *99*, 133, vergl. mit späterhellenistischen Münzen von Ephesos *100*, herkulanisches Bronzerhyton 134. Zur Augen- und Fellbildung auch andere Tiere: Eber des Skopas u. a. 134 f., von attischen Grabdenkmälern Hunde 137, *101* und Böcke 138, *102*, Fell an palatinischem Satyr und Haar des praxitelischen Hermes 139 wie der delphischen Bildnisstatue.
Homerischer Becher mit Gruppe des Menelaos und Patroklos in Berlin 65, mit „Mauerzinnensaum“ am Helenagewand in Athen 104 5.
Hunde auf der Jagd von attischem Grabmal in Athen *101*, 137.
Ildefonsogruppe in Madrid, Altärchen 37.
Ilissostempelfries, Mädchen in lakonischem Peplos, und dessen ephesische Kopie, beides in Wien 99, *80*.
Inkrustation der Wände am Fundort der Gruppe 10.
Inschriften des Brauronions in Athen 77 f.; Weihinschrift des Eukles Sohnes des Lakles an Nymphenrelief von Vari 96, der Artemis von Sorrent 121.
Iphigenie der Gruppe **1**, *8*, *10—12*, Fundstelle 17, Anfügung an Artemis 28, *11*, rechter Fuß **3**, Ergänzung der Beine 22—24, linker Arm 25, **3**, rechter Arm 26, 142, Kinn und Unterlippe 26, *16*; Iph. im Ganzen der Gruppe 40 f.; ihre Haltung aus Ereilungsgruppen übernommen 54—57; ihr Gewand XI, Gürtung 97, die Tracht 40, klassisch, kaum hellenistisch 98—101, ebenso der Gewandstil 101—105, auch die Liegefalten *84*, 105—112; Haarbildung 113—116, Körperformen 118—120, Fußbildung 120. — Iph. in anderen Darstellungen des Opfers 46—54, *29—35*, nackt auf Ciste Barberini 49, halbnackt auf pompeianischem Wandgemälde 52, im lakonischen Mädchenkleid auf apulischer Vase in London 51, *34*, 99, im Peplos mit gegürtetem Überschlag auf Reliefnachbildungen eines Werkes des 5. Jahrh. (kaum von Timanthes) in Florenz und aus Termessos *29*, *30*, 47, 98 in den Mantel gehüllt auf Mosaik von Ampurias *31*, 50. Weißgrundige attische Lekythos in Palermo Vorwort S. viii. — Schriftzeugnisse zur Opferung Iph. 40 f., 43.
Isaakopferung auf Sarkophagen 48 mit 2.
Kalchas beim Iphigenienopfer 48 f.
Kapitell, korinthisches am Fundort 14.
Karthagische Sarkophage griechischer Arbeit des 4. Jahrh. im Louvre mit Liegefalten 108 6.
Kassandras Verfolgung 54.
Kassel, Rel. jagende Artemis 98, 122 2; Wiederholungen der praxit. Artemis 27 f., archaische Heraklesbronze 27 3.
Kephisodotos Sohn des Praxiteles 78, vgl. Praxitelessöhne.
Kloake, vielleicht zweitgrößte Roms, unter dem Fundort der Gruppe 5, *2*, 9.

Knoten als Schulterverschluß chitonartiger Gewänder 38, 80.
Köcher unserer Artemis *17*, *18* und sonst nicht über den Gürtel hinabreichend 27f., mit angebundenem Bogen 28—31.
Köpfe der Frauen unserer Gruppe verloren bis auf kleine Bruchstücke 25f., *14—16*, 43.
Körperformen der Frauen unserer Gruppe durchs Gewand sichtbar 39f., 84f., 104, Brust und Nabel 36, 40, 120, Wuchs im Ganzen 118f., Hautbildung 120. Vgl. Arme, Hände, Füße.
Konstantinopel, ottomanisches Museum: Sidonische Sarkophage, Klagefrauensark. Stratons I, Jagdfries 89, 123, Alexandersark. des Abdalonymos, Ereilungsgruppen 55f., Damhirsch 44, *92*, 124, 132, 134, 136f. Platte von zylindrischem Thyiadenrelief aus Pergamon 83, 100; Fries von Lagina, Gigantenkampf Herakles mit Gegner 67f., *51*, 73, Artemis 28, Entblößung weiblicher Körper 101, Gewandstil 102; Didymaion-Kapitell Apollonbüste 30f. Bronzegruppe: Hermes im Ringkampf (mit den Wiederholungen) 66, *50*.
Kopenhagen, Antikenmuseum, etruskisches Bronzegrüppchen von Dreifuß 64, *49*. — Ny Carlsberg Glyptothek, zu unserer Gruppe s. Artemis, Iphigenie, Gruppenbildung, Körperformen, Hirsch. Sonst: Nr. 84 Artemiskopf des Typus Versailles 116, Nr. 82 Statuette der jagenden Artemis, 4. Jahrh. 28, 80, *62*, Nr. 85 Verkleinerung der praxit. Artemis in Dresden 28, Nr. 105 Athena mit Altärchen 37, Nr. 273 Kopf des Sandalenlösenden 75.
Kore straff in den Mantel gehüllt auf attischen Weihreliefen und in Wiener Statue 104f.
Kritios und Nesiotes, Gruppengefüge der Tyrannenmörder 64.
Krone der Artemis s. Stephane.
Kyprien nach Proklos über Iphigenie 43.
Lagina Fries vom Hekatetempel s. Konstantinopel.
Lakonisches Mädchenkleid 40, 98—100; saltantes Lacaenae in Delphi 90f.
Laokoongruppe 72f., 85.
Leipzig, Archäologisches Institut der Universität: Artemistorso dem Kapitolinischen verwandt 28, 79, *61*. — Kleine Baureste vom Fundort der Gruppe 4, nämlich Ziegelstempel 9 6, Marmorplättchen von der Inkrustation 10 5, Mosaikbrocken 13, 7. Bruchstücke von Dachterrakotten und Campanareliefen 15; ebendaher marmorner Kandelaberfuß 15.
Leningrad (St. Petersburg), Kertscher Vasen, Tracht- und Gewandstil 97, 99f.
Leochares Ganymedes 118.
Liegefalten älterer Art schon am Parthenon 106 4, an unserer Iphigenie *84*, 106f., ähnlich wie am Maussollos 107, Sisyphos I und dem „philosophus" von Delphi 107f., der Münchener Bildnisgestalt, wohl von einem Grabrelief, *85* und von sichern Grabreliefen wie *86*, 108f., noch an Musen von Mantinea, der kleinen Herkulanerin, dem Kapitol. „Zenon" 109; an Giebelfiguren und großer Nike von Samothrake 110, Übergang zu den entwickelt hellenistischen Formen des pergam. Altars *87* und seiner Umgebung samt dem Leukophryenealtar von Magnesia 110 bis 112; Wiederaufleben der älteren Form in der Kaiserzeit 109.
London, Brit. Mus. Skulpturen: archaistisches Relief Herakles auf Hirsch 130; Strangfordscher Schild, Ereilungsgruppen 55. Parthenon, Fries, Pferdebändiger 50, Giebelstatuen, feine Chitonfalten 83, Kleid der Hebe vom Ostgb. 98, Liegefalten der Athena vom Westgb. 106 4; Nereidendenkmal, großer Fries fehlerhafte Gruppe 42, *26*, 55, verbessert im Phigaleiafries 55, daselbst zusammenbrechende Frau 57, Scheitelansicht eines Kentaurenkopfes 64, Hirschgespann 122, *91*, 130, 136. Ephesischer Säulensockel, schreitende Frau *68*, 88, 89, 102, ebendaher Säulentrommel mit Thanatos 118; Maussolleum s. dieses. Demeter von Knidos, Locken 116; Dionysos des Thrasykles 96; Altarmetopen von Priene 89, 105 2; Archelaosmusen 102, 117 mit 2; halbnackter Apoll von Kyrene, Peltenzierat der Kithar 117. Springbrunnen 12 2. Bronze, Spiegelgruppe Aphrodite und Adonis (2) 68, *52*, 73. — Vasen: sfg. „tyrrh." Amphora mit Polyxenaopfer 52, Exekias, Ereilung Penthesileas 54f. Klazomenischer Sarkophag, Pferdebändiger 50 3; rfg. desgl. bei Oltos 50, Duris, Theseus ereilt den Minotauros, Altamurakrater, Zeus ereilt einen Giganten 55; reifrfg. Artemis jagt in offenem Peplos 98; Stackelbergscher Astragal stellt nicht Hephaistos dar 40 0; Panathenäische Amphoren von 336/5 mit hoher Gürtung 92,

75, *76*. — Samml. Lansdowne, Sandalenlösender 75, 119.
Lysikrateionfries, wiegende Satyrgestalt 57.
Lysipp, klassisch oder hellenistisch? 61; Tiefenentwickelung nicht ausnahmelos 74—76; Herakles Farnese 75, Herakles auf Mistkorb sitzend 94, Pulydamasbasis 82, 93f., *77*, Daochosweihgeschenk, bes. Agias 76 mit 1, 94, 104, 107, Apoxyomenos 75 mit 2, 127, junger Marmorherakles in Syrakus 70 1, große Herkulanerin 120, Heraklestaten von Alyzia und eherne Hirschgruppe in Palermo 76, *94*, 126f., 129, 132, 136. Weiterer Kreis des Lys.: Sandalenlösender 75, 119; Ballspieler von Subiaco *58*, 75 mit 6, 85, 118; Aphrodite von Capua 118, 120, Tyche des Eutychides 101, Artemis Chiaramonti-Warroqué 79 mit 1.
Magnesia a. M. Leukophryenetempel des Hermogenes 61, 112; sein Amazonenfries 60, darin dreidimensionale Gruppenbildung 60f., *44*, *45*, 73, Scheitelansicht eines Kopfes 64, Ausnahmen von der hohen Gürtung 98, Peltenformen 117. Altar der Leukophryene, Liegefalten 112. Rehköpfe am Fries der Hinterhausschranken 130.
Mahedija, Schiffsladung, Herme des Boëthos mit einst darauf gestütztem Flügelknaben zusammenzufügen 69 2f., *55*.
Mänade des Skopas in Dresden *82*, *83*, 103, 114; frühhellenistische in Berlin 101, in neuattischen Reliefen 101; von Silen entführt, Erzgrüppchen in New York 74 1.
Mantel zurückflatternd im Maussolleumfries ähnlich wie an der Niobide Chiaramonti *67*, 89f., *70*.
Mantinea, Musenreliefe des jüngern Praxiteles in Athen 94, 108f.
Marmor der Gruppe kleinasiatisch? 17, 45; von Carrara zu ihren römischen Erzählungen benutzt 19, 23, 33, *22*, 35, *23* unten, 35, 36; pentelischer der Hirschkuh im Konservatorenpalast? 125, *93*.
Marmorarbeit der Gruppe: Haar mit zweierlei Meißel 115f., Bohrarbeit 116, Raspelung und Glättung 120f., Hirschfell und dergl. 136f. Rückseite wenig vernachlässigt 107.
Marmorinkrustation, bunte am Fundort 10, dabei Wasserleitern *5*.
Marmorschwelle am Fundort, Wasser zurückhaltend 10.
Mauerwerk des Fundorts Retikulat 7, *4*, sonst in den Sallustgärten und anderswo 8f., in der Hadriansvilla 9, marmorinkrustiert 10.
Maussolleumskulpturen im Brit. Museum, Gewandbehandlung im Allgemeinen 60, keine hohe Gürtung 91. Amazonenfries, Gewandmotive: *φαινομηρίδες* 80, *71*, kein anklebendes Gewand 82, keine aufflatternden Saumschnörkel 89, zurückflatternde Mäntel wie an Niobide Chiaramonti 89f., *70*, *71*, Anklänge an hohe Gürtung *71*, 91, Schrägbausch auf der Brust 102, *81*, offenes Haar 113, Peltenform 117; Genueserplatte von Skopas 82, 89, *70*, nicht die Newtonschen Platten 89; auf Nr. 1006 ein Kompositionsfehler unserer Gruppe 43, *81*. Statuen: „Artemisia“, Gewandfalten 82, 107; „Maussollos“ nicht aus dem Viergespann 76f., vermeintliche Wagenspur 77 1, Liegefalten 107, Haar 113.
Menelaos- und Patroklosgruppen 43, 65.
Metopen mit Herakles auf Hirsch 35f.; am Parthenon Ost IV. Athena 100, IX. Apollon 113; vom Athenaaltar in Priene 89, 105 2.
Mosaik an oberen Wänden und Tonnengewölbe des Fundorts der Gruppe 12f., *7*, ähnliches anderswo 14; Gemälde des Iphigenienopfers von Emporion *31*, 49f.
München Glyptothek: Bildnisgestalt eines Mannes, von Grabrelief? *85*, 108; Myrons trunkene Alte 101f., 104; Neuattisches Relief mit Kopie von der Nikebalustrade 101. — Museum antiker Kleinkunst: Tonfigur des Agon an Herme 70 0, *56*, Bronzefigürchen eines Hirsches *97*, 130f., 136. Vasen: chalkidische mit Ereilung des Kyknos 55, apulische Unterweltsvase, Erinnys 81, *63*, Hydria mit Peleus und Thetis 99.
Münzen: von Antikyra mit jagender Artemis 79; delphische und andere mit Widderkopf 79; mit Eber 135; Demetrios I mit Nike auf Schiffsvorderteil *79*, 27f.; syrakusische, Artemis mit Köcher 27; ephesische späterhellenistischer Zeit mit Damhirschen 133, *100*; Kupfermünze des Vespasian oder Titus am Fundort der Gruppe 15.
Muscheln im Mosaik des Fundorts und sonst an Wasserbauten 12—14, *7*.
Myron d. J. trunkene Alte 101f., 104.

Neapel, Nationalmuseum, Marmorwerke: Artemis aus Pompeii 28, 148, Tyrannenmördergruppe 64, Aphrodite von Capua 118, Archidamos III 115, attalische Amazone 98. — Bronzen: zwei Damhirsche aus Herkulaneum späterhellenistisch? *99*, 133, 134, 136, Hirschrhyton ebendaher 129, 134, Eber von zwei Hunden gestellt aus Pompeii 135f. — Vasen: apulische Perservase 52, Gewand ihrer Apate 81, ihre Artemis auf Hirsch *90*, 121, 132, 134. Vgl. Pompeii, Wandgemälde.

Nemisee, bronzene Tierköpfe vom Schiff des Caligula 135.

Nereidendenkmal von Xanthos, großer Fries, fehlerhafte Gruppe 42, *26*, 55.

Neuattische Reliefe mit *φαινομηρίδες* 101.

New York Metrop. Museum: archaisches Erzgrüppchen Silen mit Mänade 74 1, gefälschte Tongruppe 43 1, Erzstatue römischer Knabe, kein Prinz 106. Wandgemälde von Boscoreale 74 2, die Kitharspielerin 104, der Philosoph 109. Mikonische Amazonenvasen 29.

Nike als *φαινομηρίς* 100; die große samothrakische des Louvre 82, 89, 101, 110.

Nikesostatue von Priene in Berlin 82, 96.

Niobidengruppe s. Florenz Uffizien.

Nischenmauer vor dem Fundort der Gruppe 7.

Nymphaeum, sog. der Sallustgärten 1, *1*, 7, Retikulat und Bauzeit 8; im Garten Rospigliosi *6*, 12; Mosaikschmuck 14. Vgl. scalette.

Oberlicht am Fundort der Gruppe nebst Analogien 7.

Olympia, Museum: Hirschmetope vom Zeustempel 36 1, Pferdemetope ebendaher 50; Hermes des Praxiteles 78, 90, 120, 139; Lysipps Pulydamasbasis 82, 93f., *77*.

Ostia, Museum: Tritonin, nach Skopas? 114.

Oxford, Ashmolean Museum: spätattisch rfg. Krater mit Gruppe Oreithyia und Boreas mit Roß 58, *40*, 71.

Palermo, Nationalmuseum: Erzgruppe des Herakles auf Hirsch *94*, 126f., 129, 132, 136. Weißgrundige Lekythos: Teukros führt Iphigenien zum Opferaltar, Vorwort S. viii.

Paris Nationalbibliothek: Bronzefigürchen Artemis mit ähnlichem Kleid wie in der Gruppe 81 1; Herakles auf Hirsch 129 4. — Louvre: Athena Medici 100, Karthagische Sarkophagfiguren 108 4; bekleidete Aphrodite mit Künstlerinschrift des Praxiteles 83; Artemis von Gabii (Brauronia) 77f., *59*, 94, von Versailles 25, 51, *60*, 79, Campana 27; borghesischer Fechter des Agasias lysippisch 75, samothrakische Nike 82, 89, 101, 110, Augenbildung des „Inopos“ von Delos 133, viii, Herakles und Telephos mit Hirschkuh 33. Amazonenfries von Magnesia: plastisch gefügte Gruppen 61f., *44*, *45*, 73, Scheitelansicht eines Kopfes 64, Ausnahmen von der hohen Gürtung 98; „hellenistisches“ Relief der Kaiserzeit aus Smyrna 83; neuattisches Relief mit *φαινομηρίς* 101. — Vasen: sfg. mit Ereilungsgruppen 53; desgl. auf melischer Gigantenamphora 55; apulische Kanne mit Boreas und Oreithyia 59, *41*.

Parthenonskulpturen: Ostmetope IV. Athena 100, IX. Apoll 113; Fries, Pferdebändiger 50; Giebelstatuen, feine Chitonfalten 83; Kleid der Hebe aus dem Ostgiebel 98, Liegefalten der Athena aus dem Westgiebel 106 4.

Pasquinogruppe 43f., 65f.

Pausanias (1, 23, 7 Brauronia) 77; (10, 37, 1 Meister der Artemis von Antikyra) 79.

pavimentum sectile am Fundort der Gruppe und sonst 9f.

Peleus und Thetis, etruskische Dreifußgruppe in Florenz 64.

Pelten, wirkliche 117, als Schmuckform der Stephane unserer Artemis 25, *14* und anderswo 117f.

Penis an der Hirschkuh der Gruppe in Rom aus Carrarastein ergänzt *23*, 35.

Peperin in Fußboden oder Kloakendeckung des Fundorts der Gruppe, auch Säulenbasis daraus 9.

Peplos s. Gewand.

Pergamenische Plastik: Gallierpaar Ludovisi *46*, *47*, Gruppenbau 62—64, 66, 73, Gewand 80, 105; Kleines Weihgeschenk Attalos I: Amazone in Neapel 98, Perser in Aix (Liegefalten) 112. Großer Altar, beide Friese: Mauerzinnensäume der Gewänder 104, Liegefalten 110—112, *87*, Haarbehandlung 115, 116, 117; Gigantenkampf: Verhältnis zur Raumtiefe 62 mit 2; Chitonfältchen 82f., aufgeblähte Chitonsäume 88 (*87*); Artemis, ihr Köcher 28, ihr Wuchs 119; Schuhe des Dionysos 81; Kopf eines Giganten dem der ludovisischen Gallierin nachgebildet 63, *48*,

Tierfelle 135. Telephosfries: Fackelträgerin 100, Rückkehr zur tralucida vestis 105. Statuen vom Altarplatz 102, bes. die mit Schwert 112; Ortsgott der Prometheusgruppe 112. Zylindrisches Thyiadenrelief 83, 100; Wildschweine 135.

Perservase in Neapel, Zeit 52, Apate 81, Artemis auf Hirsch *90*, 121, 132, 134.

Perseus und Medusa, etruskische Dreifußgruppe in Florenz 64.

Pferdebändigerpruppe von Capuaner Urne *33* und sonst 50 f.

φαινομηρίδες wie Hermione bei Sophokles 40, in kurzem Chiton 80, in langem Peplos 100.

Phigaleiafries s. London.

Philippopel, Felsrelief mit hirschtötender Bendis 125.

Philiskosmuse „Polyhymnia", Liegefalten 112, Haarschopf 117.

Pindar Ol. 3, 52 mit Schol. gehörnte Hirschkuh 35.

Plinthe s. Standplatte.

Pollux 5, 76 über gehörnte Hirschkühe 35.

Polyeuktos Meister der Demosthenesstatue oder Archon von 275/4? 96.

Polyhymnia sog., Musenstatue, Liegefalten 112, Haarschopf 117.

Polyxenaopfer, Wirkung des alten Bildtyps auf den späten des Iphigenienopfers 52.

Pompeii, Bauwerke: Retikulat mit Backsteinumrahmung 9; Mosaiknischenbrunnen mit Wassertreppen 11 f. — Wandgemälde (auch die in Neapel aufbewahrten): Opferung Iphigeneias (Helbig Nr. 1305) 47 2, aus dem Haus des tragischen Dichters *32*, 50, 52, 73, 101, im Vettierhaus 44, 48, 130 1; anspringende Gazellen an Wand III. Stiles 32.

Praenestiner Ciste Barberini mit Iphigenienopfer 49.

Praxiteles, der große: Artemis, Kopien in Dresden und Kassel 27 f., 77, 116; Brauronia, vermutlich Art. von Gabii im Louvre 77 f., 59, 94 f.; Knidische Aphrodite, Brustbildung 118, Fuß 120; Fuß des einschenkenden Satyrs und des Hermes 120, dessen Gewand 78, 90, Haar 139. Unsicher: Artemis von Antikyra 79; bekleidete Aphrodite mit Künstlerinschrift im Louvre 83; ebenda palatinischer Satyrtorso 139.

Praxiteles der Enkel: Musen von Mantinea 94, 96, 108; Artemis von Antikyra? 79.

Praxitelessöhne: Artemis von Antikyra? 79, die von Larnaka in Wien 69 2, 78, 94, 98.

Priene, Metopen vom Athenealtar in London 89, 105 2. Nikeso in Berlin 82, 96.

Pulydamasbasis Lysipps in Olympia 82, 93 f., *77*.

Rehköpfe am Fries der Hinterhausschranken des Leukophryenetempels 130.

Retikulat 7—9.

Rhyton mit Hirschkopf: silbernes aus Tarent in Triest 122 f., 134, 136; ehernes aus Herkulaneum in Neapel 129, 134.

Rom, Bauwerke: Sallustgärten, bes. der Fundort unserer Gruppe und seine Umgebung I, dessen bauliche Ausstattung II; Fundorte anderer griech. Skulpturwerke in den Sallustgärten 45, in den Esquilingärten 125 f. Andere Retikulatbauten, mit Backsteinrahmen zuerst im Nerohaus 8 f. „Nymphaeum" Rospigliosi 12, *6*. — Sammlungen (nach Alphabet der Namen): Villa Albani, attisches Grabrelief mit Kampfgruppe *39*, 58. Ausstellungsgebäude a. d. Via Nazionale, Artemis mit Widderschnalle 80 6. Villa Giulia, praenestinische Ciste Barberini mit Iphigenienopfer 49. Kapitolinisches Museum, Artemistorso der Versailler Statue verwandt 79; Bildnisstatue sog. Zenon 109; Trunkene Alte 101 f., 104. Konservatorenpalast, Hirschkuh vom Esquilin mit Spuren der Artemis-Bendis *93*, 124 bis 126, 134, 137. Sammlung Rospigliosi, jagende Artemis 80 1. Thermenmuseum, Artemis von Nemi 98, Niobide 5. Jahrh. 45, 52, ballspielender Jüngling von Subiaco *58*, 75 mit 6, 85, 118. Artemis des Versailler Typs 117, Dolonrelief 28, zylindrisches Relief der Thyiaden nach pergamenischem Urbild 83 1, 100, bronz. Tierköpfe aus dem Nemisee 135; Samml. Ludovisi: Aphroditegeburt 113, lysippischer Ares 75, schlafende Erinnys 115, Gallierpaar 62—64, *46*, *47*, 66, 73, 80, 105. Vatikan: Wettläuferin 80, Knidische Aphrodite 118, Lysipps Apoxyomenos 75 mit 2, 127, Niobide Chiaramonti 85—90, *66*, *67*, 97, 104, 141, 143, halbnackte Niobide am Bruder haftend 60, *43*, 86; Demosthenesstatue nach Polyeuktos? 96; Laokoongruppe 72 f., 85, Herakles mit Roß und Stier 51. Kopf auf Fortuna im Braccio nuovo 25 f., Gigantenkampfrelief 81. Springbrunnen 12 3. Vasen: rfg. Kanne

mit Menelaos und Helena 99, Hore der Poniatowskivase 100 1.

Säume der Gewänder: am Apoptygma unserer Artemis emporgekräuselt 38f.; an dem der Iphigenie mit vorgeritzter Borte 44, Analogien dazu 105; mauerzinnenähnlich geführt 104; von der Bewegung stark aufgebläht im spätern 5. Jahrh. und noch im 4. (wie *63*), was am Maussolleum und der Niobide Chiaram. schwindet und erst im spätern Hellenismus (*69*, *87*) wiederkehrt, an der Florentiner Niobidenkopie *66* nachgeahmt 88f.

Samos: Kleine jagende Artemis 80 1.

Samothrakische Giebelstatuen in Wien *64* und große Nike im Louvre 82, 89, 101, 104 5, 110.

Sandalenlösender Jüngling lysippischer Richtung 75.

Sarapis nach Bryaxis 77, 104.

Sarkophage: Klazomenische mit Pferdebändigern in London und Tübingen 50, mit Damwild in Wien 127 2; Sidonische s. Konstantinopel; Karthagische s. Paris, Louvre; Römische mit plastisch ausgeführten Schießbogen 30; christliche mit Isaakopfer 48 mit 2.

Scalette di acqua am Fundort der Gruppe in den Sallustgärten und sonst 10f., *5*, *6*.

Seneca Brief 86, 7 über Wassertreppen 11.

Sevilla: Artemis mit Widderkopfschnalle am Gürtel 79 7.

Silvanstatuette, Weihung der Praetorianer Aur. Titianus und Caianius nach dem Fundorte der Gruppe aus dem Gardelager verschleppt 15.

Skopas, Köpfe, bes. Eber vom Aleatempel in Tegea 134, ebendaher Torso mit Stütze 141; Dresdner Kopie der Mänade *82*, *83* mit Unrecht angezweifelt 103 1, Gewand 103, Haar 114; vom Maussolleum sicher die Genueserplatte 82, 89, *70*, nicht die Newtonschen Platten 89. Später als Sk. die „Atalante" vom Aleatempel in Tegea 91, *72*.

Smyrna: Friesplatten vom Dionysostempel in Teos 100; von Sm. im Louvre großes „hellenistisches" Relief der Kaiserzeit 83.

Sophokles Fr. 788 Nauck 2 Hermiones lakonisches Kleid 40.

Sorrent, marmorne Artemisstatuette auf Hirsch 121.

Spiegelgruppe Aphrodite und Adonis (?) im Brit. Mus. 68, *52*, 73.

Springbrunnenfassungen aus Marmor mit Wassertreppchen 12.

Standplatte (Plinthe) unserer Gruppe 21, der ludovisischen Galliergruppe mit Schriftfeld 62, 63, *46*, *47*, 85; der Niobide Chiaramonti nachträglich profiliert 85; Felsplinthen der florentiner Niobiden 86.

Stelenakroter, verschollenes in Vari mit Hirsch *20*, 32, 123, 127; mehrere mit gegeneinanderstoßenden Böcken 32, 138, *102*.

Stephane unserer Artemis 25, *14*, ähnliche in Plastik und Vasenmalerei 117f.

Stiefel unserer Artemis *9*, 19, Verschnürung 21, ähnliches auf Vasen und in vatikan. Gigantenkampfrelief 81.

Stützen der Gruppe: unter Ferse der Artemis 21f., zu Iphig. l. Unterarm 25, vom r. der Göttin zum Bogen 26f., zwischen den Geweihstangen und vom Tiernacken zum Oberarm der Art. 32, an den Vorderläufen und unter dem Bauch des Tiers 34; kein Zeichen erst hellenistischer Entstehung, wie Originale des Paionios, Timotheos, Praxiteles, Skopas u. a. zeigen XIV.

Subiaco, dort gefundene Marmorkopie eines ballspielenden Jünglings lysippischer Richtung 75, *58*, 85, 118.

Syrakus, Nationalmuseum: junger Herakles, lysippische Marmorstatuette 76 1.

Tarquinii-Corneto, Museum, sfg. attische Vase mit Amazonenkampf, Ereilungsgruppen 55.

Taubenmädchen, parische Grabstele in Woburn 99, 113.

Teos, Fries des hermogenischen Dionysostempels 100.

Termessos d. gr., daher das Relief mit Iphigenienopfer *30*, 47f.

Themisstatue von Chairestratos 96, 110.

Theseion, sog. in Athen, Metopen mit Hirsch 36 1 und Diomedesroß 50, Ereilungsgruppen im Fries 55.

Theseus raubt Antiope, Marmorgruppe von Eretria 74; ereilt den Minotauros auf Vasen 55 mit 6, in Berliner Erzgruppe 56, *38*.

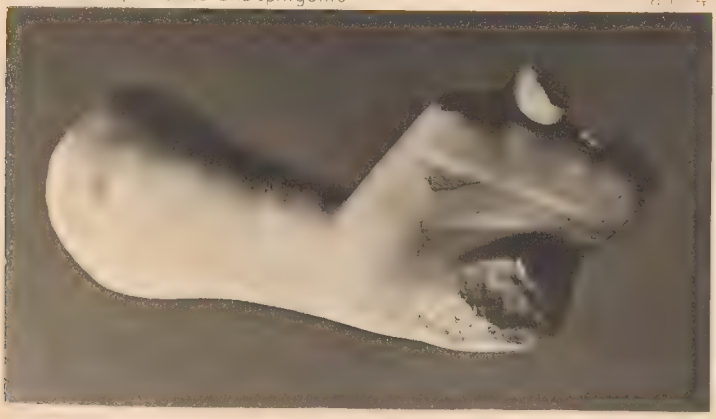
Thyiaden, zylindrisches Relief in Pergamon, vollständige Kopie in Rom 83, 100.

Timanthes Gemälde des Iphigenienopfers 43, 47, 50 2.

Timotheos von Athen, Bildhauer 34 1, 60 mit 4, 76, 140f.

Trier, Barbarathermen, Deckenmosaik 14. Provinzialmuseum, Amazonentorso „Mattei“ 29.
Triest, Museum, Silberrhyton aus Tarent 122 f., 134, 136.
Trysa (Gjölbaschi) Fries in Wien, Ereilungsgruppe *37*, 56, 60.
Tübingen, Archäol. Institut, Pferdebändiger auf Klazomen. Sarkophag 50.
Tunis, Musée Alaoui, Boëthosbronzen von Mahedija 69 2, *55*.
Tyrannenmörder des Kritios und Nesiotes, Gruppengefüge 64.
Überschlag am Gewand s. Apoptygma.
Vari in Attika, Stelenakroter mit Hirsch *20*, 32, 123, 127; dortiges Nymphenrelief des Eukles in Athen 96, *78*.
Vasen s. Athen, Berlin, Bologna, Leningrad, London, München, Neapel, New York, Paris, Tarquinii, Tübingen.
Wasserkünste, -treppen und -leitern am Fundort und anderswo 10—12, *5*, *6*.
Wettläuferin im Vatikan, Gewand 80.
Widderkopf als Schnallenbügel unserer Artemis **1**, 39, sonst an dieser Göttin und als Münzbild 79 mit 7.
Wien, Staatsmuseum: Friesplatte vom Ilissostempel und ephesische Kopie danach 99, *80*; Ereilungsgruppe im Fries von Trysa *37*, 56, 60; Artemis von Larnaka 69 2, 78, 94, 98; Kore im Mantel 104 f.; Aristotelesbildnis 115; Dolonrelief 28; Hirschgespann in den ephesischen Reliefen des Marcus und Verus 130 4.
Zenon, sog. Bildnisstatue im Kapitolmuseum 109.
Ziegel am Fundort der Gruppe: Retikulatumrahmung 7 f.; unterm Fußbodenbelag, hadrianisch 9; in der Basis der Gruppe 16.

Studniczka, Artemis und Iphigenie



GETTY CENTER LIBRARY MAIN
NB 90 S79 BKS
c. 1 Studniczka, Franz, 1
Artemis und Iphigenie; Marmorgruppe der
3 3125 00348 6509